


КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ
Т-ва М.О. ВОЛЬФЪ
ПЕТРОГРАДЪ-МОСКВА

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Поэтъ анархистъ Уотъ Уитманъ. Пѣсни о полѣ. Переводъ въ стихахъ и характеристика Спб. 1907. Ц. 50 к.

Леонидъ Андреевъ большой и маленькій. Спб. 1908. Ц. 80 к.

Натъ Пинкертонъ и др. критич. статьи (печатается).

Отъ Чехова до нашихъ дней. Кн. вторая (готовится).

К. ЧУКОВСКІЙ

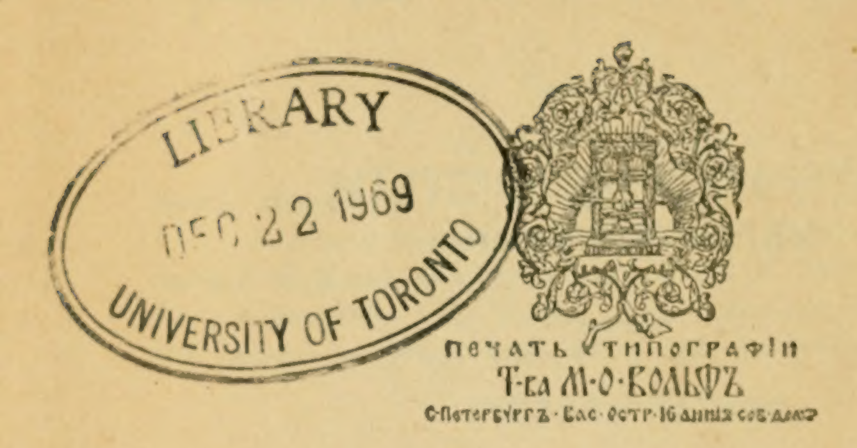
ОТЪ ЧЕХОВА ДО НАШИХЪ ДНЕЙ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ
ХАРАКТЕРИСТИКИ

ТРЕТЬЕ ИЗДАНІЕ
исправленное и дополненное



ИЗДАНІЕ
Т-ва М. О. ВОЛЬФЪ
Спб. и Москва


LIBRARY
DEC 22 1969
UNIVERSITY OF TORONTO
ПЕЧАТЬ ТИПОГРАФІИ
Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ. ВАС. ОСТР. 16 ЛИНІЯ СОБ. ДОМЪ

Посвящается

Ольгѣ Николаевнѣ Чюминой

ПРЕДИСЛОВІЕ
къ 3-му изданію.

Каждый писатель для меня вродѣ какъ бы сумасшедшій.

Особый пунктъ помѣшательства есть у каждаго писателя, и задача критики въ томъ, чтобы отыскать этотъ пунктъ.

Нужно выслѣдить въ каждомъ то завѣтное и главное, что составляетъ самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину на-показъ.

Сразу ея не увидишь. Художникъ, какъ всякій помѣшанный, обычно скрываетъ свою манію отъ другихъ. Онъ ведетъ себя, какъ нормальный, и о вещахъ судитъ здраво. Но это притворство. Только умѣйте подойти къ нему, и онъ откроетъ вамъ по секрету, что онъ, напримѣръ, пѣтухъ, и захлопаетъ руками, какъ крыльями, и, пожалуй, шепнетъ вамъ на-ухо: кукуреку.

Борисъ Зайцевъ и Ѳедоръ Сологубъ, Купринъ и Мережковскій, покуда вы не подошли къ ихъ твореніямъ вплотную, будутъ для васъ людьми обыкновенными, и вы можете любить ихъ или нѣтъ, но подозрительной маніи у нихъ не замѣтите никакой.

Только послѣ долгихъ подходовъ—и подглядываній, и подслушиваній (поистинѣ хорошимъ Пинкертономъ долженъ сдѣлаться всякій критикъ!), вамъ удастся выслѣдить, что Купринъ помѣшанъ на „сороковомъ разѣ"; что Мережковскій—„тайновидецъ вещи"; что Ѳедоръ Сологубъ всю вселенную считаетъ мелкимъ бѣсомъ и видитъ Передонова даже въ солнцѣ *).

И если вы все это подмѣтите и обнаружите предъ читателемъ, и докажете ему, что именно здѣсь, гдѣ говорите вы, и находится центръ духовной личности того или другого художника (хотите—зовите этотъ центръ помѣшательствомъ, хотите—религіей), и что всѣ прочія черты есть какъ бы радіусы, сходящіеся въ этомъ центрѣ,—вы тогда выполните ту задачу, которую я, худо ли, хорошо ли, пытался намѣтить въ этой книжкѣ.

* * *

*) См. соотвѣтствующія статьи въ этой книжкѣ.

Пинкертономъ долженъ быть критикъ: онъ выслѣживаетъ въ художникѣ то, чего художникъ, порою, и самъ не замѣчаетъ въ себѣ. А для этого сколько хлопотъ, бѣготни, передѣваній, подглядываній, сколько суетливой и настойчивой работы! Для критика, какъ и для Пинкертона, долженъ быть ненавистенъ всякій импресіонизмъ, всякое сужденіе по бѣглымъ впечатлѣніямъ: только факты и только вещественныя доказательства должны представлять мы читателю. Для меня, по крайней мѣрѣ, нѣтъ бо́льшаго оскорбленія, чѣмъ это прозвище „критикъ-импрессіонистъ", которое теперь утверждается за мною. Всѣми силами я стараюсь оборониться отъ такой похвалы...

* * *

Теперь о той эпохѣ, которой посвящена эта книжка.

Раньше всего она характеризуется тѣмъ, что впервые отдала всю русскую литературу во власть города. Краткость современныхъ художественныхъ произведеній, ихъ торопливость, ихъ наклонность къ эффектамъ, экзотичность ихъ формъ, разсчитанность ихъ пріемовъ, ловкость ихъ манеры, ихъ тенденція къ стилизованности, ихъ импрессіонистскій духъ и, порою, ихъ мишурность—все это создано въ городѣ.

городомъ и для города, и я нарочно въ самомъ началѣ этой книжки взялъ наименѣе городского поэта, Бальмонта, чтобы обнаружить, что и онъ, романтикъ стариннаго закала, почти всецѣло сложился подъ давленіемъ вывѣсокъ, газетъ и тротуаровъ.

Другая черта послѣчеховской литературы это ея пышная **мѣщанственность.**

Даже Горькій мѣщанинъ съ головы до ногъ. Въ русской публицистической критикѣ почему-то установилось суевѣріе, будто вѣрный показатель антимѣщанства есть индивидуализмъ. Но мѣщанская идеологія, какъ и всякая другая, не имѣетъ абсолютныхъ, разъ навсегда данныхъ свойствъ, а всегда принимаетъ тѣ формы, которыя, по условіямъ времени, ей подобаютъ больше всего. Индивидуализмъ въ настоящее время какъ разъ и является наиболѣе присущей русскому мѣщанству формой, и обнаруживать это я старался разборомъ произведеній Горькаго, Арцыбашева, Анатолія Каменскаго и др. Нужно только, повторяю, расцѣнивать идеологіи не по художественному „что“, а по художественному „какъ“, памятуя, что эстетика единственный надежный критерій общественной цѣнности поэтическихъ произведеній.

Третій признакъ послѣчеховской литературы—никѣмъ почему-то не замѣчаемый, но чрезвычайно зна-

менательный—это, именно, полнѣйшее забвеніе передовой ея частью того самаго индивидуализма, который имѣетъ еще свою привлекательность для литературнаго арьергарда,—и который былъ вдохновителемъ всей русской литературы отъ Радищева до Чехова. Этотъ признакъ находится въ причинной связи съ двумя первыми. На произведеніяхъ Мережковскаго, Брюсова, Бориса Зайцева и Леонида Андреева я пытался указать и подчеркнуть это безспорно знаменательное явленіе.

Сообразно съ этими признаками, и книжка моя распадается на три отдѣла. Первый посвященъ вліянію города, второй мѣщанствующему индивидуализму, третій кризису этическаго индивидуализма.

* * *

Очерки, входящіе въ эту книжку, значительно обработаны и расширены мною для третьяго изданія. Но новыхъ характеристикъ я сюда не включаю никакихъ, ибо поставилъ своею цѣлью говорить лишь о тѣхъ писателяхъ, которые такъ или иначе типичны для послѣчеховскаго періода. Писателей же хоть и даровитыхъ, но для нынѣшней эпохи не характерныхъ, я въ этой книжкѣ касаться не могу. Тѣ же изъ нихъ, чье творчество еще недостаточно опредѣ-

лилось, если они вообще заслуживаютъ вниманія, какъ представители даннаго періода, войдутъ во вторую книжку моихъ очерковъ „Отъ Чехова до нашихъ дней“.

К. Чуковскій.

А. П. Чеховъ.

1.

Капитанъ Урчаевъ заказываетъ портному Меркулову мундиръ.

— Сколько возьмешь?—спрашиваетъ онъ.

— Помилуйте, ваше благородіе. Что вы-съ. Я не купецъ какой-нибудь. Мы вѣдь понимаемъ, какъ съ господами... Когда на консула персидскаго шили,—и то безъ словъ.

Портной Меркуловъ шьетъ мундиръ не ради денегъ. У него не хватаетъ на сукно, онъ продаетъ корову; за трудъ ему не платятъ, бьютъ, гонятъ,—онъ все это терпитъ съ восторгомъ фанатика. Все это искупается для него радостью шитья, радостью творчества.

Онъ художникъ.

Въ его душѣ портняжное искусство живетъ ради портняжнаго искусства.

— Возмечтали вы о себѣ высоко!—говоритъ ему дьячокъ.—Хоть вы и артистъ въ своемъ цехѣ, но Бога и религію не должны забывать. Арій возмечталъ

въ родѣ какъ вы, и померъ поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру. Пущай лучше помру, чѣмъ зипуны шить.

Даже смерть готовъ онъ снести во имя своего божества.

Сократъ выпилъ яду ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошелъ въ огонь ради абсолютной истины. Портной Меркуловъ готовъ стать жертвой абсолютнаго портняжнаго искусства.

Толпа не понимаетъ Трифона Меркулова. У Трифона Меркулова есть своя Ксантиппа, которой чуждъ его „категорическій императивъ“. Она „работаетъ кочергой, бьетъ на мужниной головѣ горшки, таскаетъ его за бороду“ и, главное, хочетъ подчинить его портняжное вдохновеніе, по существу своему самоцѣльное, земнымъ цѣлямъ, требуя, чтобы Меркуловъ работалъ ради денегъ.

Онъ, вдохновенный, и презираетъ, и жалѣетъ ее, жалѣетъ за то, что ей недоступны восторги творчества.

— Я, ваше благородіе, понимаю,—говоритъ онъ Урчаеву.—Я ничего... Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой умъ въ головѣ у ихняго бабьяго званія...

Смѣшной анекдотъ этотъ („Капитанскій мундиръ“), разсказанный беззаботнымъ Чехонте, связанъ какими-то таинственными нитями съ нѣжнѣйшимъ изъ чеховскихъ твореній—„Вишневымъ садомъ“.

Что такое для купца Лопахина вишневый садъ? То же, что и для жены портного Меркулова—капи-

танскій мундиръ: только практическое средство къ достиженію жизненныхъ благъ.

Но для самого-то Меркулова—этотъ мундиръ не средство, нѣтъ!—это цѣль, и Меркуловъ готовъ служить ей даже вопреки жизненнымъ благамъ.

И вотъ точно такое же отношеніе у владѣльцевъ вишневаго сада—у Гаева, у Раневской—къ этому саду.

Вишневый садъ въ ихъ душѣ самъ себѣ довлѣетъ, онъ для нихъ самоцѣленъ, и когда купецъ Лопахинъ предлагаетъ вырубить его, продать, т.-е. предлагаетъ сдѣлать его средствомъ,—имъ это кажется какимъ-то кощунствомъ, святотатствомъ, имъ здѣсь чудится какое-то непониманіе, и то же чувство, что и у Меркулова, чувство презрѣнія и жалости къ „непонимающему" купцу Лопахину, слышится въ ихъ словахъ:

— Милый мой, простите, вы ничего не понимаете,—со снисходительнымъ пренебреженіемъ говоритъ Раневская.

— Какая чепуха!—возмущается Гаевъ.—Извините, какая это чепуха.

— Я, ваше благородіе, понимаю... Я ничего. Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой умъ въ головѣ у ихняго бабьяго званія...—подыскиваетъ портной Меркуловъ оправданія для лопахинскаго грѣха своей жены.

2.

Какъ это странно!

Лопахина бранятъ, Лопахинымъ возмущаются, Лопахина презираютъ. Вѣдь Лопахинъ—это сила, и сила

хорошая: разумная, планомѣрная, цѣлесообразная... Сила, знающая, чего она хочетъ, куда идетъ, сила созидательная и радостная.

Вѣдь именно о ней, именно о такой разумной, созидательной силѣ мечтаютъ три сестры, мечтаетъ Вершининъ, дядя Ваня, Астровъ, Ивановъ, мечтаетъ Саша въ „Невѣстѣ", именно отъ такого труда ждутъ они такъ трогательно „громадныхъ, великолѣпныхъ садовъ, фонтановъ необыкновенныхъ, замѣчательныхъ людей", — и вотъ, когда, вмѣстѣ съ Лопахинымъ, эта сила наконецъ предстала предъ ними, они отмахиваются отъ нея и восклицаютъ презрительно:

— Какая чепуха!.. Неразумная тварь!.. Вы ничего не понимаете!..

Лопахинъ не понимаетъ! Вѣдь всѣ эти нѣжные, молящіеся, тихіе чеховскіе герои, кажется, о томъ только и скорбятъ, что въ жизни такъ мало лопахинскаго разума, цѣлесообразности, планомѣрности; вѣдь всю ихъ тоску можно назвать тоской по Лопахину, и вотъ совершилось: Лопахинъ пришелъ, наконецъ, а дядя Ваня встрѣтилъ его съ затаенной ненавистью.

Съ затаенной,—потому что Чеховъ скрытнѣйшій изъ художниковъ. Для эстетики Чехова художественная откровенность просто невыносима. Чтобы прикрыть свою ненависть къ Лопахину, онъ принимаетъ цѣлый рядъ художественныхъ мѣръ.

Онъ придаетъ Лопахину нѣкоторую артистичность и душевную красоту, онъ заставляетъ Трофимова говорить ему:

— У тебя тонкіе нѣжные пальцы, какъ у артиста, у тебя тонкая нѣжная душа.

Онъ окружаетъ Лопахина какимъ-то поэтическимъ свѣтомъ, и—странно!—свѣтъ этотъ гаснетъ, когда Лопахинъ твердитъ свое лопахинское:

— Я работаю безъ устали, и, кажется, мнѣ тоже извѣстно, для чего я существую.

И появляется свѣтъ этотъ въ тѣ минуты, когда въ Лопахинѣ сказывается что-то отъ трехъ сестеръ, что-то отъ дяди Вани, когда онъ говоритъ:

— Бѣдная моя, хорошая, не вернешь теперь. О, скорѣе бы все это прошло, скорѣе бы измѣнилась какъ-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!

То-есть когда въ Лопахинѣ нѣтъ ничего лопахинскаго.

Какъ это знаменательно. Чеховскій геній такъ и не сумѣлъ благословить нѣжной своей поэзіей это твердое, увѣренное, цѣлесообразное начало жизни— лопахинское. И для примиренія съ этимъ началомъ,— которое, казалось бы, должно такъ обрадовать все это обезумѣвшее отъ тоски чеховское царство,—понадобилось придать ему черты прямо противоположныя, въ корень его отрицающія.

Для примиренія съ увѣренной, цѣлесообразной силой, поэтъ придалъ ей какую-то долю неувѣренности, безцѣльности, незнанія.

Силу ему удалось полюбить только въ минуту ея слабости.

3.

— Мнѣ извѣстно, для чего я существую!—говоритъ Лопахинъ, и эти его слова роднятъ его съ многими чеховскими героями.

Казалось бы, что же здѣсь плохого, если „извѣстно“,— но въ чеховскомъ царствѣ всякій, кому „извѣстно“, отмѣченъ какою-то каиновой печатью.

Это докторъ Львовъ въ „Ивановѣ“, который „говоритъ ясно и опредѣленно, такъ что не можетъ понять его только тотъ, у кого нѣтъ сердца“.

Это учитель Кулыгинъ:

— Я доволенъ, я доволенъ... я честный человѣкъ. Я работаю, хожу въ гимназію, потомъ уроки даю. Мнѣ всю жизнь везетъ, я счастливъ, вотъ имѣю даже Станислава второй степени.

Это учитель Медвѣденко въ „Чайкѣ“, который, когда узнаетъ, что Маша несчастна, удивляется:

— Отчего? Не понимаю. Вы здоровы. Отецъ у васъ, хотя и не богатый, но съ достаткомъ. Мнѣ живется гораздо тяжелѣе, чѣмъ вамъ. Я получаю всего 23 рубля въ мѣсяцъ.

Это профессоръ Серебряковъ въ „Дядѣ Ванѣ“, которому хорошо „извѣстно“, что ему нужна дача въ Финляндіи, процентныя бумаги, „извѣстность, успѣхъ, шумъ“.

А Машѣ изъ „Трехъ сестеръ“ ничего не „извѣстно“ и говоритъ она далеко не „опредѣленно“:

— Котъ зеленый... дубъ зеленый... я путаю.

Нина Зарѣчная изъ „Чайки“ тоже „путаетъ“ и восклицаетъ послѣ каждаго слова: „нѣтъ, не то“.

— Я чайка. Нѣтъ не то. Сюжетъ для небольшого разсказа. Это не то.

Соня изъ „Дяди Вани“ тоже путаетъ и буквально повторяетъ Нину Зарѣчную:

— Я говорю не то, не то я говорю, но ты долженъ понять меня, папа.

А дядя Ваня тоже вмѣстѣ съ ними: зачѣмъ-то — Я зарапортовался.

И вотъ передъ нами два стана чеховскихъ героевъ, раздѣляемые такимъ, казалось бы, случайнымъ рубежомъ: одни „путаютъ“, „зарапортовываются“, говорятъ „не то“, а другіе „говорятъ ясно и опредѣленно, и не можетъ понять ихъ только тотъ, у кого нѣтъ сердца“.

Повторяю: казалось бы, что плохого въ томъ, что люди говорятъ ясно и отчетливо? И не плохіе, къ тому же, люди. Всѣ они отъ Лопахина до Львова люди чрезвычайно честные. Всѣ работящіе: Кулыгинъ уроки даетъ и въ гимназіи и дома, Серебряковъ пишетъ столько, что его зовутъ графоманомъ, Медвѣденко народный учитель, а Лопахинъ все свое огромное состояніе нажилъ неустаннымъ, тяжелымъ трудомъ.

Но всмотримся въ нихъ поближе. Всѣ чеховскія драмы кончаются ихъ торжествомъ. И торжество это построено на гибели тѣхъ „путающихъ, зарапортовавшихся“.

Лопахинъ отнимаетъ у Раневской, у Гаева ихъ романическую мечту, ихъ „дикую утку“ — вишневый садъ.

Кулыгинъ — единственное ликующее лицо, когда романтическія надежды трехъ сестеръ рушатся.

Благополучіе Серебрякова зиждется на страданіяхъ дяди Вани.

А литераторъ „съ выработанными пріемами" Тригоринъ, т. е. опять-таки говорящій „ясно и опредѣленно", и увѣренная артистка Аркадина торжествуютъ побѣду надъ говорящимъ „не то" поэтомъ Треплевымъ, у котораго въ писаніяхъ „что-то странное, неопредѣленное, порой даже похожее на бредъ".

Говорящіе „ясно" всегда въ борьбѣ у Чехова съ говорящими „не то". Въ борьбѣ скрытой или явной, все равно. Ивановъ и Львовъ, Серебряковъ и дядя Ваня—открытые враги. Но пусть они будутъ друзьями, и все же торжество Лопахина надъ вишневымъ садомъ Гаева, надъ чайкой Треплева, надъ Москвою трехъ сестеръ — для Чехова было роковое, неотвратимое торжество.

Въ его драмахъ вѣчная роковая борьба этихъ двухъ началъ, роковой исходъ этой борьбы, въ нихъ внутреннее движеніе къ неизбѣжному—къ вѣчной побѣдѣ Лопахина надъ дядей Ваней.

И здѣсь высшій трагизмъ чеховскихъ пьесъ.

Побѣда Лопахина надъ дядей Ваней — это всегда какая-то позорная побѣда.

Интимная правда, красота этой правды, поэзія этой правды,—всегда у Гаева, у Иванова, у портного Меркулова, у „бѣднаго, бѣднаго" дяди Вани, у трехъ сестеръ.

Всмотримся еще въ этихъ говорящихъ „ясно". Сколько у нихъ родни въ огромномъ чеховскомъ царствѣ. Всѣ они на разные лады повторяютъ доктора Львова:

— Я человѣкъ положительный, — говоритъ Апломбовъ, человѣкъ со щетинистыми волосами изъ разсказа „Свадьба“: — и не вижу никакого развлеченія въ пустыхъ удовольствіяхъ.

Да и какъ говорить „не то“ лавочнику Андрею Андреичу, разъ у него „солидныя калоши, тѣ самыя громадныя, неуклюжія калоши, которыя бываютъ на ногахъ только у людей положительныхъ, разсудительныхъ, убѣжденныхъ“ („Панихида“), или „хорошему человѣку“ писателю Лядовскому,—разъ у него „еще во чревѣ матери“ сидѣла наростомъ вся его программа. И какъ зарапортоваться „необыкновенному“ Кирьякову,—если у него „уже въ манерѣ покашливать и дергать за звонокъ слышится солидность, положительность и нѣкоторая внушительность?“

Все это люди чрезвычайно разные, но одинъ ихъ объединяетъ грѣхъ, и какой, казалось бы, ничтожный: всѣ они „говорятъ ясно и опредѣленно“.

И Чеховъ, все простившій людямъ, влюбленный въ каждый переливъ разстилающейся передъ нимъ жизни, не сумѣлъ простить только этого грѣха. Говорящій „ясно и опредѣленно“ Апломбовъ—честенъ и добръ, но—

— Еще и дня нѣтъ, какъ женился, а уже замучилъ ты и меня и Дашеньку своими разговорами. Нудный ты, ухъ, нудный,—говоритъ ему его тёща.

„Необыкновенный“ Кирьяковъ и того добродѣтельнѣе, но его „ясность и опредѣленность“ сдѣлали то, что „родня разошлась съ нимъ, прислуга не живетъ больше мѣсяца, знакомыхъ нѣтъ, жена и дѣти вѣчно напряжены отъ страха за каждый свой шагъ“.

Отъ „хорошаго человѣка“ писателя Владиміра Сергѣевича, отъ его готовой программы, т. е. опять-таки отъ „ясности и опредѣленности“—сбѣгаетъ его сестра.

Словомъ, будь Лопахинъ у Чехова писатель, лавочникъ, чиновникъ, будь онъ добръ, честенъ, уменъ, — но стоитъ заговорить ему ясно и опредѣленно, онъ давитъ, онъ убиваетъ, онъ деспотъ, онъ торжествующій, „размахивающій“, — и Чеховъ, котораго за кажущееся равнодушіе Михайловскій обозвалъ „механическимъ аппаратомъ“, — вдругъ распаляется къ нему ненавистью и шельмуетъ и казнитъ его, какъ умѣетъ.

4.

Эта загадочная логика чеховскаго сердца, карающаго всякую цѣлесообразность и закономѣрность, заставляетъ его какимъ-то страннымъ образомъ все прекрасное связывать съ безцѣльностью и съ растерянностью.

Человѣкъ у Чехова можетъ быть нечестенъ, нелѣпъ, неуменъ, но пусть только онъ „зарапортуется“, „запутаетъ“, заговоритъ „не то“, и чеховская поэзія любовно озаритъ его.

„Это странный, наивный человѣкъ“,—думала Надя („Невѣста“) про чахоточнаго Сашу. „И во всѣхъ этихъ чудесныхъ садахъ, фонтанахъ необыкновенныхъ чувствуется что-то нелѣпое, но почему-то въ его наивности, даже въ этой нелѣпости столько прекраснаго, что едва она только вотъ подумала объ этомъ, какъ все

сердце, всю грудь обдало холодкомъ, залило чувствомъ радости, восторга".

Ибо вся дивная духовная красота чеховскихъ героевъ лежитъ въ этой нелѣпости, нецѣлесообразности, запутанности, въ этомъ „не то".

И можете сдѣлать опытъ. Отнимите эту запутанность, это „не то", у доктора Овчинникова (изъ „Непріятности"), и вся красота его личности распадется, и вмѣсто него появится докторъ Львовъ, говорящій „ясно и опредѣленно" и отвратительный своею „честной жестокостью".

Или отнимите это „не то" у профессора Николая Степановича (изъ „Скучной исторіи"), и тихая прелесть его души испарится, и на его мѣстѣ очутится профессоръ Серебряковъ со своею дачей въ Финляндіи.

А женщины Чехова, эти ароматныя созданія русской поэзіи, которыхъ чеховскіе герои зовутъ: удивительная моя, хорошая моя, великолѣпная моя, — куда дѣнется тихое ихъ очарованіе, если вы у Нины Зарѣчной и Сони отнимете ихъ „не то я говорю", и если Катя (изъ „Скучной исторіи") не отвѣтитъ на вопросъ, куда она ѣдетъ:

— Въ Крымъ... то-есть на Кавказъ...

Вообще, изъ всѣхъ людей, изъ всѣхъ вещей, какіе только попадали къ Чехову на страницы, онъ любилъ только то, что было ненужно, безполезно, безцѣльно, наименѣе приспособлено къ жизни.

Три сестры, которыя въ уѣздномъ городишкѣ знаютъ зачѣмъ-то всѣ иностранные языки. „Счастливчикъ", который учитъ другихъ искусству счастья, а самъ даже не знаетъ, куда онъ ѣдетъ,—въ Москву или въ

Петербургъ. Столѣтній старикъ, мечтающій зачѣмъ-то о кладѣ, а когда его спрашиваютъ, на что ему этотъ кладъ, такъ и неумѣющій отвѣтить („Счастье"). Карта Африки, висящая зачѣмъ-то въ захолустьѣ у дяди Вани, передъ которой Астровъ зачѣмъ-то говоритъ „не то":

— А, должно быть, въ этой самой Африкѣ теперь жарища—страшное дѣло.

Вотъ какъ неукоснительно, какъ настойчиво безсознательная логика Чехова привѣтствуетъ все безцѣльное и неопредѣленное.

5.

О Чеховѣ мнѣ понравились такія строки у критика Айхенвальда:

„Чеховъ какъ будто не любилъ, не понималъ дѣла. Онъ не любилъ дѣятеля, который себя сознаетъ и цѣнитъ, который хлопочетъ; онъ не любилъ строгой Лиды, которая бѣднымъ помогала вовсе не такъ граціозно, какъ Пушкинская Татьяна и благодаря которой „на послѣднихъ земскихъ выборахъ прокатили Балагина". Онъ не воплотилъ гармоніи между дѣломъ и мыслью и въ концѣ жизни знаменитаго профессора, выдающагося ученаго, оказывается, что онъ не имѣлъ общей идеи, что духъ его какъ будто не участвовалъ въ искусной работѣ его знанія и таланта. „Дѣло" рисовалось Чехову въ образѣ дѣльца, въ неприглядномъ видѣ Боркина, антипода Иванову; дѣло символи-

зировалось для него ключами отъ хозяйства, крыжовеннымъ вареньемъ, которое столь удобно для экономическаго угощенья и которое въ концѣ концовъ пропадаетъ, засахаривается, какъ у Варвары изъ „Оврага“. Въ каждомъ дѣлѣ онъ чувствовалъ непріятный оттѣнокъ хлопотливости и суеты, привкусъ какого-то шумнаго безпокойства, которое недостойно медлительной и величавой думы человѣка. И хозяйству, дѣлечеству онъ противополагалъ не дѣятельность, а бездѣліе. Дѣловитость весела, жизнерадостна, пошла, какъ Боркинъ, или же она тупа своей „бездарной и безжалостной честностью“, какъ докторъ Львовъ или фонъ-Коренъ, а бездѣліе изящно, меланхолично, грустно, и оно поднимаетъ своихъ жрецовъ высоко надъ суетливой толпою“. („Силуэты“), т. I.

Наблюденіе мѣткое и глубоко вѣрное, но оно мнѣ кажется только частью правды. Мнѣ кажется, что зоркій критикъ замѣтилъ здѣсь не самую сущность явленія, а только небольшую деталь его.

Чеховъ и вправду не любилъ ни дѣла, ни дѣлечества, ни дѣльцовъ, но это оттого, что ему была ненавистна всякая цѣль, всякая цѣлесообразность, всякое планомѣрное устремленіе къ данному пункту; это потому, что онъ любилъ и славилъ, и воспѣвалъ единое міровое начало, великую бездѣльность, безвыгодность, самоцѣль, и словно далъ Аннибалову клятву— презирать, ненавидѣть, клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утѣснителя, а только того, чьи рѣчи „ясны и опредѣленны“, кому „извѣстно, для чего онъ существуетъ“, кто работаетъ цѣлесообразно и закономѣрно.

Онъ точно разъ навсегда, съ самаго перваго своего анекдота, написаннаго для „Стрекозы“, подрядился прославлять не добрыхъ, не умныхъ, не трудящихся, а тѣхъ, кто „зарапортовался“, „кто путаетъ“, говоритъ „не то“, кто не знаетъ цѣлей и даже капитанскій мундиръ любитъ ради капитанскаго мундира.

Ненависть къ „дѣлу“, о которой говоритъ г. Айхенвальдъ, входитъ лишь какъ часть въ религіозное жизнеощущеніе Чехова.

Откуда же такое жизнеощущеніе?

Какъ могло создаться это странное распредѣленіе художественныхъ симпатій и антипатій? Кто внушилъ ихъ Чехову и заставилъ его провести ихъ сквозь всю пеструю толпу разнообразнѣйшихъ его образовъ?

Сдѣлалъ это новоявленный герой россійской исторіи, городъ.

6.

Едва только оторвавшійся отъ земли мужикъ пришелъ на городскіе тротуары освободиться отъ своей свободы и встать у фабричнаго колеса, какъ въ русской жизни произошло одно изъ величайшихъ событій: мужикъ исчезъ и превратился въ рабочаго, господинъ исчезъ и превратился въ хозяина, деревня исчезла и превратилась въ городъ.

Не то, чтобы въ одинъ прекрасный день вдругъ не стало ни господъ, ни деревень, ни мужиковъ, — но „центръ тяжести“ русской исторіи перемѣстился съ нихъ на этихъ новопришельцевъ.

Одно изъ первыхъ дѣлъ города заключалось въ томъ, что господинъ превратился въ хозяина, въ городского собственника, въ мѣщанина.

Съ его приходомъ дворянская, помѣщичья, „рыцарская честь замѣнилась бухгалтерскою честностью, гордость — обидчивостью, изящные нравы — нравами чинными, вѣжливость — чопорностью, парки — огородами, дворцы — гостиницами, открытыми для всѣхъ, т. е. для всѣхъ имѣющихъ деньги“.

У насъ въ Россіи это превращеніе господина въ хозяина, барина въ мѣщанина начало совершаться въ 80-хъ годахъ XIX вѣка, и сколько парковъ успѣло съ тѣхъ поръ замѣниться огородами!

Цѣлесообразность, резонность, разсчетливость, вмѣстѣ со многимъ прочимъ, принесли съ собою эти мѣщанскіе огороды. Перестрадавшій ту эпоху писатель говоритъ:

„Резонность и солидность — вотъ лозунгъ настоящаго... „Sursum corda“! Что это такое? Зачѣмъ? По какому случаю? Развѣ гдѣ-нибудь горитъ? То ли дѣло: поспѣшишь—людей насмѣшишь! Тутъ по крайней мѣрѣ реальный пріемъ слышится... Пора и образумиться; пора понять, что при извѣстныхъ условіяхъ прежде всего о томъ памятовать надлежитъ, что маленькая рыбка лучше, нежели большой тараканъ. Это нынче всѣ говорятъ. И прежде говорили, но машинально, по привычкѣ, а нынче — съ толкомъ, съ чувствомъ, съ разстановкой“.

И развѣ такъ плохи сами-то по себѣ и резонность, и солидность? Конечно, нѣтъ.

Но всякое общество мыслитъ, какъ ребенокъ — эмоціонально.

Когда въ обществѣ появился мѣщанинъ и произнесъ:

— Маленькая рыбка лучше большого таракана! — и произнесъ это, какъ догматъ, какъ принципъ, какъ основу вражьяго своего бытія, — то общество, на зло ему, наперекоръ ему, изъ одного отвращенія къ нему, къ его бытію, возопило:

— Нѣтъ, таракань лучше всякой рыбки! Да здравствуетъ тараканъ!

Помнить надлежитъ, что когда вдругъ пришли говорящіе „ясно и опредѣленно“, „знающіе, зачѣмъ они существуютъ“, „солидные и резонные“ — и заняли собою жизнь, когда пришло мѣщанство и стало „размахивать“, у русскаго общества была одна только возможность — кричать противоположное. У него былъ только одинъ органъ противорѣчія — литература. И литература эта́ стихійно, безсознательно, всей огромной своей массой вылилась въ прославленіе таракана, пусть безсмысленнаго, пусть и нелѣпаго, но нужнаго и драгоцѣннаго для той поры именно потому, что враги прославляли „рыбку“.

Враги говорили: „то“. Чеховъ говорилъ: „не то“. Враги говорили: „цѣль“. Чеховъ говорилъ: „безцѣльность“. Враги говорили „польза“. Чеховъ говорилъ: „безполезность“. Враги говорили: „солидность“. Чеховъ говорилъ: „растерянность“.

И все вражье черное назвалъ бѣлымъ, и какъ имѣющій власть надъ людьми, совершилъ великое исто-

рическое дѣло. Онъ развилъ, укрѣпилъ, установилъ то распредѣленіе общественныхъ симпатій и антипатій, которое такъ было нужно нашей трудной эпохѣ, и своей стихійной непріязнью къ міру цѣлей подорвалъ глубочайшую и предвѣчную сущность мѣщанской культуры—утилитаризмъ. Здѣсь великое соціальное значеніе твореній Чехова, если только кому-нибудь еще нужно это значеніе, и недостаточно осязать, впивать, поглощать эти лунныя, колдующія созданія, которыя далъ намъ стыдливо-геніальный художникъ.

К. Бальмонтъ.

1.

Но городъ, создавшій мѣщанство, или, вѣрнѣе, мѣщанствомъ созданный, отразился не только на содержаніи современной литературы, а и на формѣ ея.

Представьте себѣ,—въ идеалѣ, въ отвлеченіи, безъ чуждыхъ примѣсей, — психологію современнаго городского человѣка, и развѣ можетъ у него быть какая-нибудь иная литература?

Раньше всего, каждый изъ насъ, горожанъ, переживаетъ теперь въ одинъ день столько, сколько иному человѣку прошлаго столѣтія хватило бы на всю жизнь.

Мы, теперешніе люди, живемъ въ тысячу разъ дольше прежнихъ людей: до того обильны наши переживанія.

Газеты, ежедневно приучающія насъ къ чуду, дѣлающія для насъ нормой ненормальное, обыденнымъ необычное; телефоны, театры, фабрики, кинематографы, и, главное, городскія улицы, навязывающія намъ бытіе въ его хаотичности, безуміи, множественности, испестрили нашу жизнь до чрезвычайности.

Но выигравъ въ количествѣ, впечатлѣнія наши потеряли въ силѣ: переживаній теперь больше, но каждое изъ нихъ какъ бы укоротилось.

Неглубокость и легкость чувства сдѣлались теперь непремѣннымъ свойствомъ городского человѣка. Городъ разбилъ его душу на тысячу частей, и, естественно, каждая часть стала отъ этого меньше.

Минута не далѣе!—говоритъ намъ городъ,—и мы, его крупинки, покорны ему.

Идешь по улицѣ. На минуту задумываешься. Мелькнетъ красивое лицо. На минуту влюбляешься. Тебя толкнутъ. На минуту сердишься. Тебѣ улыбнутся. На минуту радуешься. Вотъ повседневныя чувства городского человѣка.

И какъ не похожи они на длительныя, отчетливыя, тягучія чувства недавняго деревенскаго человѣка, пошехонца, заблудившагося въ трехъ соснахъ. Вся русская литература прошлаго вѣка,—и „Бѣдная Лиза", и „Полтава", и „Семейная Хроника", и „Дворянское Гнѣздо", и „Бѣдные люди", и „Анна Каренина",—вся отъ начала до конца создана геніальными пошехонцами,—простодушными, сильными, неторопливыми, несложными, глубокими.

Бѣденъ впечатлѣніями пошехонскій человѣкъ, и потому богаты самыя его впечатлѣнія.

2.

Русская литература доселѣ была деревенской литературой по преимуществу.

Не то, чтобы темы она брала пошехонскія, нѣтъ: о городѣ еще Гоголь писалъ, и развѣ у Пушкина мало твореній, посвященныхъ Петербургу?

Но по духу, но по стилю, но по формѣ русская литература, медлительная, неулыбающаяся, была сплошь созданіемъ лѣсовъ и степей, и затерянныхъ рѣдкихъ усадебъ.

Она до сихъ поръ была самой честной, самой настоящей, самой неуклюжей и самой безформенной изъ міровыхъ литературъ. Она по-деревенски была равнодушна къ своей внѣшности, къ одеждѣ, къ тому, что о ней „подумаютъ",—и нисколько не заботилась о производимыхъ ею эффектахъ.

Вспомните неуклюжій стиль Толстого—по-мужицки взрыхленный первобытной сохой. Подумайте о неповоротливомъ Писемскомъ, о хаотическомъ Достоевскомъ, о разбросанномъ Глѣбѣ Успенскомъ, о растрепанномъ Полонскомъ,—какъ мало эти люди заботились о томъ, что въ городѣ зовется наружностью, внѣшностью, манерами—и къ чему такъ искренно равнодушны въ деревенскомъ обиходѣ.

Попадались, конечно, и прежде щеголи стиля, франты стиля, знатоки литературныхъ манеръ, но на нихъ въ тогдашней литературѣ, какъ и подобаетъ деревенскому обществу, смотрѣли косо и недоброжелательно. Стоитъ вспомнить, какъ прикрикнулъ Бѣлинскій на завитую и разрумяненную музу Бенедиктова, какъ нахмурились уѣздные львы нашей литературы на ловкое молодечество поэзіи Мея, какъ обидѣлись они на Ясинскаго за то, что романы его такъ изящны, такъ вылощены и такъ подвижны.

3.

Почти безъ исключеній литература наша была либо барской, либо мужицкой—и никакой другой. Отъ Радищева до Герцена, отъ Герцена до нигилистовъ, до народниковъ, до кающихся дворянъ, до декадентовъ, до символистовъ—она была величайшимъ культурнымъ проявленіемъ великаго деревенскаго народа.

Но вотъ Россію осѣнила культура городская. Тридцать лѣтъ должно было пройти послѣ освобожденія крестьянъ, чтобы наша родина почувствовала себя городской, фабричной, промышленной.

Нужно было, чтобы освобожденный отъ кабалы мужикъ, волею историческихъ судебъ, освободился и отъ земли, и отъ собственности, и отъ деревенскихъ устоевъ, и пришелъ бы на городскіе тротуары освободиться отъ своей свободы и превратиться въ „рабочаго", въ одну изъ тысячи частей огромныхъ фабричныхъ машинъ.

Только съ той поры, какъ это случилось, городъ сталъ городомъ.

До этого времени городъ былъ только увеличенной деревней—деревней съ каменными зданіями, съ бронзовыми монументами, изысканно-одѣтыми людьми,—но все же деревней.

И какъ бы пышны ни были эти монументы, и высоки зданія, и красивы одежды,—города все же не существовало.

Ибо его ежедневно поддерживала, ежедневно снова и снова творила деревня, тысячи другихъ деревень, а

онъ не творилъ никого и весь цѣликомъ отражалъ въ себѣ свою кормилицу-деревню. Только отражалъ.

И только съ тѣхъ поръ, какъ оторванный отъ земли мужикъ всталъ у фабричнаго колеса,—городъ сдѣлался творцомъ, городъ сдѣлался созидателемъ новыхъ цѣнностей, промышленныхъ, культурныхъ, соціальныхъ, этическихъ.

Городъ сдѣлался городомъ.

Этотъ переходъ въ нашемъ отечествѣ, очень мучительный и неровный, опредѣлился и выяснился только въ девяностыхъ годахъ прошлаго столѣтія.

Въ литературѣ такое отмираніе деревни, эта долгая, томительная болѣзнь страны выразилась, какъ извѣстно, въ цѣлой школѣ писателей, отчаявшихся въ былой деревенской культурѣ и не нашедшихъ иныхъ оплотовъ жизни; таковы: Надсонъ, Гаршинъ, Осиповичъ-Новодворскій, Минскій.

И только когда это долгое отмираніе деревни завершилось для Россіи безповоротнымъ ея вступленіемъ въ полосу обрабатывающей промышленности,—русская литература постепенно утратила деревенскія черты и превратилась въ литературу городскую.

Предтечей этой литературы выступилъ молодой поэтъ Константинъ Дмитріевичъ Бальмонтъ. Его устами впервые властно и рѣшительно заговорилъ городъ, и какой странной и неожиданной показалась оторопѣвшему пошехонскому человѣку эта умѣлая, торопливая, городская рѣчь.

4.

На минуту влюбился. На минуту сердишься. На минуту обрадовался.

Такъ среди грома и сверканій улицы движется душа горожанина.

Бальмонтъ весь во власти этихъ движеній. Всю быстроту и измѣнчивость воспріятій, всю душевную подвижность, всю эластичность городскихъ душъ онъ первый отразилъ съ такой полнотой въ торопливой и капризной своей поэзіи: Бальмонтъ раньше всего тороливъ. Часто онъ славитъ минуты, мгновенія, миги:

Я каждой минутой—сожженъ,
Я въ каждой измѣнѣ—живу.

Развѣ это не признаніе горожанина? Стихъ Бальмонта бѣжитъ и не даетъ вамъ опомниться; вы еле поспѣваете за нимъ, какъ провинціальный дядюшка за столичнымъ племянникомъ:

Я—внезапный изломъ.
Я—играющій громъ,
Я—прозрачный ручей,
Я—для всѣхъ и ничей.

Постоянная готовность къ воспріятію новыхъ и новыхъ впечатлѣній, постоянная жадность къ новымъ и новымъ ощущеніямъ—этого не знала душа деревенскаго человѣка до его сліянія съ городской толпой. Только поэтъ, созданный городомъ, можетъ такъ молитвенно славить мгновеніе:

Влага только на мгновеніе
Можетъ къ Лотосу прильнуть,

Дастъ ему свое забвеніе
И опять стремится въ путь.
Лотосъ только на мгновеніе
Принимаетъ поцѣлуй
И восторгъ прикосновенія
Перемѣнно-быстрыхъ струй.

Лишь у поэта, созданнаго городомъ, можетъ быть столько, какъ у Бальмонта, гимновъ „минутѣ“, „мигу“, „мгновенію“, „мимолетностямъ“.

Я, какъ мягкій ковыль, какъ цвѣточная пыль,
Каждый мигъ и дышу, и дрожу.

И мы, еще не совсѣмъ городскіе, можемъ сказать Бальмонту его же словами:

Странно слышать мнѣ хваленія
Торопливости минутъ,
Если долгія мученія,
За восторгъ минутный ждутъ,
Странно видѣть соблазненіе
Въ томъ, что каждый мигъ не ждетъ:
Такъ извѣстно мнѣ мученіе,
Что во тьмѣ одно мгновеніе
Дольше, чѣмъ подъ солнцемъ годъ.

5.

Эта торопливость души, это радушіе къ новымъ и новымъ мгновеніемъ, къ хаотичности, безумію и множественности переживаній—неминуемо развиваетъ въ городскомъ поэтѣ ту особую манеру, тотъ особый пріемъ творчества, который называется импрессіонизмомъ (L'impression—впечатлѣніе).

Художникъ современнаго города не можетъ не быть импрессіонистомъ.

Слишкомъ быстры и мимолетны его видѣнія, чтобы онъ могъ подробно, отчетливо, основательно воплощать ихъ въ своихъ созданіяхъ.

Это итальянскіе прерафаэлиты, это голландскіе примитивисты, могли выводить на своихъ полотнахъ каждый листочекъ дерева, каждый волосочекъ бороды. Не было трамваевъ, не было фотографій, не было тысячныхъ толпъ, и не случалось Джіотто или Чимабуэ видѣть въ одинъ день милліоны бородъ, милліоны носовъ, милліоны собакъ, фонарей, женщинъ.

Пошехонскій человѣкъ, если бы сталъ изображать тѣ три сосны, въ которыхъ онъ, по пословицѣ, заблудился и, кромѣ которыхъ, ничего съ дѣтства не видалъ, то это заняло бы у него не мало страницъ.

Городскому же человѣку раньше всего некогда.

Изъ окна вагона онъ увидѣлъ эти сосны; онѣ промелькнули—и вотъ ихъ уже нѣтъ. Отъ нихъ остался въ душѣ какой-то очень неясный, очень прихотливый образъ—какъ отъ всѣхъ минутныхъ впечатлѣній. Кто знаетъ, чѣмъ показались эти сосны торопливому горожанину? Можетъ быть, какими-нибудь дорическими колоннами, можетъ быть, средневѣковыми башнями, можетъ быть, стройными дѣвушками, взобравшимися на скалу.

Все равно.

Ему важно только то, ч ѣ м ъ о н ѣ е м у п о к а з а л и с ь, а не то, к а к о в ы о н ѣ н а с а м о м ъ д ѣ л ѣ.

Пошехонскій поэтъ описывалъ то, что есть; поэтъ городской—то, что ему кажется.

А мало ли что можетъ показаться?

Поэтому-то прежнимъ поэтамъ была важна точность и правда углубленнаго чувства, а нынѣшнимъ поэтамъ важна ложь мимолетнаго впечатлѣнія.

Нынѣшніе поэты по необходимости иллюзіонисты.

Истинному глашатаю городской толпы, Бальмонту, дорога именно каждая его иллюзія, каждое бѣглое (пусть и невѣрное) впечатлѣніе, тѣни впечатлѣній, капризныя, мимолетныя, лживыя.

Онъ торопливо промчался мимо лѣса. Ему показалось почему-то, что лѣсъ—утомленный. Взглянулъ на небо. Облака почему-то показались розами. Взглянулъ въ темнѣющій прудъ. Въ прудѣ ему почему-то послышался колокольный звонъ.

Эти-то почему-то для него цѣннѣе всего. И какія великолѣпныя строки рождаются въ этихъ почему-то:

> О, краски закатныя! О, лучи невозвратные!
> Повисли гирляндами облака просвѣтленныя.
> Равнины туманятся, и лѣса необъятные,
> Какъ будто не жившіе, навсегда утомленные.
> И розы небесныя, облака безтѣлесныя,
> На долы печальные, на селенія бѣдныя,
> Глядятъ съ состраданіемъ, на безвѣстныхъ безвѣстныя,
> Поникшія, скорбныя, безотвѣтныя, блѣдныя.

Человѣкъ деревни, не закалившій души торопливымъ темпомъ городской жизни, скажетъ:

— Напрасно Бальмонтъ зоветъ лучи заката невозвратными. Эти лучи возвратятся объ эту же пору завтра вечеромъ. Напрасно также лѣса кажутся ему нежившими. Растительное царство принадлежитъ къ органическому міру. Напрасно, наконецъ, облака глядятъ у него съ состраданіемъ на безвѣстную деревню. Облака неспособны къ чувствованіямъ.

Но недоумѣніе его усилится, когда онъ встрѣтитъ такія строки:

Солнце пахнетъ травами,
Свѣжими купавами,
Пробужденною весной,
И смолистою сосной,
Нѣжно-свѣтлотканными
Ландышами пьяными,
Что побѣдно расцвѣли
Въ остромъ запахѣ земли.
Солнце свѣтитъ звонами,
Листьями зелеными,
Дышитъ вешнимъ пѣньемъ птицъ,
Дышитъ смѣхомъ юныхъ лицъ.

И, какъ бы ни недоумѣвалъ человѣкъ прежней культуры,—поэтъ, сказавшій о себѣ:

Только мимолетности я влагаю въ стихъ,—

поэтъ-горожанинъ, поэтъ-импрессіонистъ имѣетъ право пригвоздить къ своему стиху каждое мелькнувшее, пригрезившееся ощущеніе, которое хоть на секунду показалось ему вѣрнымъ и правдивымъ.

6.

Городъ любитъ „мишуру“, любитъ „внѣшность“, „наружность“, „лоскъ“.

По формѣ стихи Бальмонта — замѣчательное явленіе въ русской литературѣ.

Теперь они кажутся дѣланными и однообразными. Но недавно, когда, послѣ Надсона и Апухтина, литературные вкусы пали, и въ русской поэзіи, на подобіе осеннихъ мухъ, вяло бродили такіе безнадежные стихослагатели какъ Аполлонъ Коринфскій, Иванъ Бѣлоусовъ, Леонидъ Афанасьевъ и множество другихъ, не оставившихъ послѣ себя ни одного стиха, ни одного небанальнаго чувства,—когда послѣ нихъ вдругъ затрещали и завальсировали Бальмонтовскія рифмы и послышались Бальмонтовскіе размѣры—по-истинѣ произошла литературная революція.

Свои стихи Бальмонтъ выпускаетъ *) въ люди такъ хорошо одѣтыми, съ такими великолѣпными манерами; они такъ чудесно пляшутъ, они такъ изысканно-вѣжливы; они такъ забавны, находчивы, блестящи, что, право, иной разъ забываешь спросить объ этихъ ловкихъ стихахъ:

---

*) Вѣрнѣе выпускалъ: послѣдніе сборники его стиховъ: „Литургія Красоты“, „Жаръ-Птица“, „Пѣсни Мстителя“, „Птицы въ воздухѣ“ и мн. др. (за исключеніемъ „Фейныхъ Сказокъ“) — слабы, претенціозны и даже по техникѣ недостойны Бальмонта. О немъ, какъ о переводчикѣ, см. мои замѣтки въ „Вѣсахъ“, 1906, X, XII, и 1907, III.

— Да, полно, умны ли они? Глубоки ли они? Интересны ли они сами по себѣ, внѣ манеръ, внѣ вальса, внѣ хорошаго портного?

Можно ли спрашивать обо всемъ этомъ, когда къ тебѣ въ душу свободно и легко, какъ свѣтскіе люди въ гостиную, входятъ такіе нарядные стихи:

Вечеръ. Взморье. Вздохи вѣтра.
Величавый возгласъ волнъ.
Близко буря. Въ берегъ бьется
Чуждый чарамъ черный челнъ.
Чуждый чистымъ чарамъ счастья,
Челнъ томленья, челнъ тревогъ.
Бросилъ берегъ, бьется съ бурей,
Ищетъ свѣтлыхъ сновъ чертогъ.

Попробовалъ бы старый поэтъ подобрать столько звуковъ *в* для передачи вѣтра, столько *ч* для челна, столько *б* для бури. И пробовать бы не сталъ *). Только городъ требуетъ такой „мишуры". Только городскіе поэты умѣютъ замѣнять красивый образъ изящнымъ выраженіемъ, оригинальную мысль — оригинальной фразой, подкупать внѣшностью, наружностью, осанкой.

Съ теченіемъ времени открылось еще одно свойство этихъ городскихъ стиховъ: они поверхностны. Какъ и всѣ въ городѣ, — слова подешевѣли; теперь

*) Одинъ очень ученый критикъ печатно объяснилъ мнѣ, что это называется аллитераціей и было извѣстно не только до Бальмонта, а и до Шекспира. Но вѣдь дѣло не въ аллитераціи, а въ модѣ на нее, въ спросѣ на нее, въ ея типичности для нашей эпохи. Вообще всѣ литературныя формы давно уже существуютъ,— важно только ихъ преобладаніе въ то или иное время.

черезъ десять лѣтъ послѣ Бальмонта каждый пишетъ, какъ Бальмонтъ и, что хуже всего, Бальмонтъ пишетъ, какъ каждый *). Что-то фатально-плоское есть въ его твореніяхъ, они до странности лишены глубины, и часто, если Бальмонту хоть на минуту измѣнятъ вкусъ, становится очевидно, какъ было мало въ нихъ внутренней цѣнности. Мучительно читать такія строки:

Нѣтъ, помедли, сейчасъ загорится для насъ
Молодая луна. Вотъ, ты видишь? Зажглась!
Дышетъ мракъ голубой. Ну, цѣлуй же! Ты мой?
Здѣсь. И здѣсь. Такъ. И здѣсь... Ахъ, какъ сладко съ тобой!

Итакъ, поверхностность чувства, торопливость образовъ, измѣнчивость, хаотичность, безуміе настроеній, иллюзіонизмъ, ослѣпительность внѣшности, поддѣлка красоты красивостью — всѣ эти черты принадлежатъ отнюдь не Бальмонту, а всей городской поэзіи, первымъ представителемъ которой былъ онъ.

Если же искать въ его поэзіи индивидуальныхъ чертъ, то нужно раньше всего отмѣтить ея необычайную женственность, нѣжность и пассивность ея, не взирая на всѣ „кинжальныя слова“, которыми такъ излишне богатъ Бальмонтъ. И еще черта: моложавость его поэзіи. Лучшія его вещи—такія торопливыя, такія капризныя, такія неоглядчивыя, — могли быть созданы только юношей: Бальмонтъ и старость двѣ вещи несовмѣстныя.

---

*) См. въ концѣ этой книги приложеніе: „Бальмонтъ и Шелли“.

Это станетъ еще замѣтнѣй, если рядомъ съ нимъ поставить его поэтическаго брата — Валерія Брюсова. Этого поэта иначе и не помыслишь, какъ старикомъ,— даже старцемъ. Такъ умудренъ его осторожный стихъ, такъ отчеканены самые иллюзіонистскіе его образы. Онъ, въ противоположность Бальмонту,—мужское начало русской современной поэзіи, недаромъ эпосъ составляетъ сильнѣйшую его сторону, въ то время, какъ достояніе Бальмонта—женственная лирика.

Лучшая книга Бальмонта — „Будемъ какъ Солнце“. Лучшее стихотвореніе въ книгѣ: „Придорожныя Травы“.

Спите, полумертвые увядшіе цвѣты,
Такъ и не узнавшіе расцвѣта красоты.

Близъ путей заѣзженныхъ взрощенные Творцомъ,
Смятые невидѣвшимъ тяжелымъ колесомъ,

Въ часъ, когда всѣ празднуютъ рожденіе весны,
Въ часъ, когда сбываются несбыточные сны,

Всѣмъ дано безумствовать, лишь вамъ однимъ нельзя.
Возлѣ васъ раскинулась заклятая стезя.

Вотъ, полуизломаны, лежите вы въ пыли,
Вы, что въ небо дальнее свѣтло глядѣть могли,

Вы, что встрѣтить счастіе могли бы, какъ и всѣ,
Въ женственной, въ нетронутой, въ дѣвической красѣ.

Спите же, взглянувшіе на страшный пыльный путь.
Вашимъ равнымъ—царствовать, а вамъ навѣкъ уснуть.

Богомъ обдѣленные на праздникѣ мечты,
Спите, не узнавшіе расцвѣта красоты.

Лучшая статья о Бальмонтѣ — „Бальмонтъ-лирикъ“ принадлежитъ И. Ѳ. Анненскому („Книга Отраженій“, СПБ. 1906).

Александръ Блокъ.

1.

Вскорѣ послѣ Бальмонта появились другіе городскіе поэты — Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, Александръ Блокъ, Ив. Рукавишниковъ и, кромѣ городскихъ формъ, ввели въ русскую поэзію городскія фабулы: ихъ стихи не только пѣсни города, но и пѣсни о городѣ.

Изъ нихъ Александръ Блокъ, поистинѣ, можетъ быть названъ поэтомъ Невскаго проспекта.

Невскій проспектъ — духовная родина Блока, и Блокъ первый поэтъ этой безплодной улицы.

Въ немъ — бѣлыя ночи Невскаго проспекта, и эта загадочность его женщинъ, и смутность его видѣній, и призрачность его обѣщаній.

Въ Россіи теперь появились поэты города, но Блокъ поэтъ только этой единственной улицы, самой напѣвной, самой лирической изо всѣхъ міровыхъ улицъ.

Идя по Невскому, переживаешь поэмы Блока— эти безкровныя, и обманывающія, и томящія поэмы, которыя читаешь и не можешь остановиться, и по-

коряешься имъ, и вѣришь на минуту, что міръ не таковъ, какимъ привыкъ носить его съ собою,—и не знаешь бо́льшей власти, чѣмъ эти ласковыя, небывалыя, колдующія, въ первый разъ слышимыя слова, которыя проносятся мимо загадочнымъ вихремъ, какъ вѣчныя толпы Невскаго, и проходятъ, проходятъ, проходятъ, расплываются, таютъ и снова рождаются, какъ любимыя Блокомъ снѣжинки подъ электрическимъ свѣтомъ Невскаго,—среди всѣхъ этихъ витринъ, проститутокъ, афишъ, котелковъ, которые такъ близки этому геніальному поэту Невскаго проспекта.

Блокъ нашелъ въ русскомъ языкѣ какую-то новую магію словъ, которой не знали, о которой не догадывались поэты, созданные усадьбами и деревнями,—Пушкинъ, Фетъ, Тютчевъ, Полонскій,—и эту магію открылъ Блоку странный и фантастическій городъ Петра, „самый умышленный изъ русскихъ городовъ“, про который иногда думается, что онъ снится кому-то и что стоитъ этому кому-то проснуться, и городъ разсѣется, растаетъ, распадется въ туманѣ.

Блокъ выступилъ въ русской поэзіи „Стихами о Прекрасной Дамѣ“. Какъ Пушкинскій „рыцарь бѣдный“,—

Одинъ имѣлъ одно вѣнье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему.

Какъ и пушкинскому „бѣдному рыцарю“, ему привидѣлась нѣкогда „Прекрасная Дама“, „небесная Роза“, „Жена, облаченная въ Солнце“, та самая Пре-

красная Дама, которую впервые воспѣлъ въ русской поэзіи Владиміръ Соловьевъ,—и почти всѣ его стихи являются воспоминаніями и мечтами о быломъ видѣніи.

Все это дѣло обычное: у какого романтика не было мистической Прекрасной Дамы?

Но одному только Блоку пришлось вывести эту Владычицу Вселенной на Невскій проспектъ. Его, перваго изъ романтиковъ, застигла городская культура.

И вначалѣ попавъ на Невскій, Владычица Вселенной съ ужасомъ озиралась по сторонамъ: „вывѣски", „булочные крендели", „афиши на мокромъ столбѣ", „бедра площадныхъ проститутокъ", все это для нея было вначалѣ какимъ-то „кошмаромъ злобныхъ силъ", но вскорѣ она привыкла, обжилась, оглядѣлась и лихо, подобравъ юбки, пошла, вихляя задомъ, по мокрому тротуару:

И поэту пришлось признаться:

И городъ мой желѣзно-сѣрый,
Гдѣ вѣтеръ, дождь, и зыбь, и мгла,
Съ какой-то непонятной вѣрой
Она, какъ царство, приняла.

Ей стали нравиться громады,
Уснувшія въ ночной глуши,
И въ окнахъ тихія лампады
Слились съ мечтой ея души.

Она узнала зыбь, и дымы,
Огни, и мраки, и дома,—
Весь городъ мой непостижимый—
Непостижимая сама.

Конечно, это произошло не сразу. Сперва было трудно поэту, воспитанному на Гете и Владимирѣ Со-

коловѣ повѣрить, что эта разрумяненная особа, шныряющая мимо „Квисисаны“, и есть „Жена, облаченная въ Солнце“. И онъ тосковалъ, и вглядывался, и стыдливо взывалъ:

Близко Ты или далече
Затерялась въ вышинѣ?
Ждать иль нѣтъ внезапной встрѣчи
Въ этой звучной тишинѣ.

Онъ, бѣдный влюбленный смотрѣлъ тогда на вывѣски Невскаго проспекта и затаенно мечталъ:

Предчувствую Тебя. Года проходятъ мимо.
Все въ обликѣ одномъ предчувствую Тебя.

И мечталъ и робко надѣялся:

Всѣ видѣнья такъ мгновенны,—
Буду-ль вѣрить имъ?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бѣдный, тлѣнный,
Можетъ быть любимъ.

И такъ долго ждалъ, и такъ ужасенъ былъ Невскій, и такъ неизбѣжны его конки, и его городовые, и его витрины, и такъ силенъ этотъ „змѣй-драконъ“, возстающій на Прекрасную Даму, что поэтъ вдругъ понялъ: кошмаръ этотъ дѣйствительно и есть тайна, благословеніе, мистика, а Невскій и есть достойное окруженіе для его Прекрасной Дамы.

Онъ понялъ: Прекрасная Дама не во враждѣ съ Невскимъ, а именно на Невскомъ она и любитъ являться. Городъ создалъ свою собственную романтику,

и городской поэтъ радостно принялъ ее. Вотъ онъ видитъ, наконецъ, свою мистическую возлюбленную:

И медленно пройдя межъ пьяными,
Всегда безъ спутниковъ, одна.
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И вѣютъ древними повѣрьями,
Ея упругія шелка,
И шляпа съ траурными перьями,
И въ кольцахъ узкая рука.

И странной близостью закованный
Смотрю на темную вуаль,
И вижу берегъ зачарованный,
И зачарованную даль.

И заключается перемиріе между поэтомъ и городомъ:

Въ кабакахъ, въ переулкахъ, въ извивахъ,
Въ электрическомъ снѣ на-яву,
Я искалъ безконечно красивыхъ,
И безсмертно влюбленныхъ въ молву.

И чуть только Блокъ учуялъ, что тайна и божественность въ обыденности, онъ пересталъ надѣяться и ждать, и спрашивать, вотъ онъ уже счастливый обладатель Прекрасной Дамы, взялъ на нее патентъ, выводитъ ее въ балаганчикахъ, хлопаетъ ее по плечу, словомъ,—какъ остроумно выразился какъ-то Д. В. Философовъ,—превращаетъ „Дѣву Марію“ въ „Мэри“, героиню своей пьесы „Незнакомка“. И только по привычкѣ зоветъ ее Незнакомкой, но, ахъ, она Знакомка, старая его Знакомка, и онъ какъ счастливый любовникъ, кичится побѣдой:

Въ ту ночь рѣка во мглѣ была,
И въ ночь и въ темноту
Та—Незнакомая—пришла
И встала на мосту.
Она была живой костеръ
Изъ снѣга и вина,
Кто разъ взглянулъ въ пѣвучій взоръ,
Тотъ знаетъ, кто она.

Какіе упоительные стихи, но неужели и вправду она пришла къ нему? Уже пришла? Не ошибся ли онъ? Ужъ не принялъ ли онъ, и взаправду, дѣву отъ Квисисаны за Дѣву Радужныхъ Воротъ? На Невскомъ такъ легко ошибиться: туманъ и путаница.

И потомъ, ежели Блокъ дѣйствительно видитъ въ своей Знакомкѣ фокусъ всего, единственный образчикъ абсолютнаго,—то она неминуемо должна имѣть у него конкретныя черты живой индивидуальности. Вѣдь по Вл. Соловьеву, къ которому идейно примыкаетъ Блокъ, „все родовое, въ равной мѣрѣ принадлежащее другимъ субъектамъ, не составляетъ истиннаго существа ни одного изъ нихъ, и, такимъ образомъ, если я люблю женщинъ, а не *эту* женщину, то значитъ, я люблю только родовыя качества, а не существо, „и, слѣдовательно, это не есть истинная любовь“.

Но гдѣ же у Блока индивидуальное выраженіе, индивидуальный отблескъ Прекрасной Дѣвы?

Онъ говоритъ о ней:

Она была живой костеръ
Изъ снѣга и вина —

общѣе, расплывчатѣе ничего нельзя себѣ представить. Мы не потерпимъ, чтобы Жена, Облеченная въ

Солнце, отражалась и въ этой женщинѣ, и въ другой, и въ третьей; мы требуемъ идеально-духовнаго отношенія къ Одной, Единственной, Неизмѣнной, внутренне безконечнаго и ничѣмъ несокрушимаго.

Но Блокъ—сомнамбула, поэтъ сонныхъ видѣній (по слову Максимиліана Волошина), лунатикъ,—откуда у него сила любить одно, отчетливое, опредѣленное лицо, когда каждое мелькнувшее предъ нимъ на Невскомъ видѣніе и есть для него „фокусъ всего", „единственный образчикъ абсолютнаго"—и сколько такихъ „единственныхъ образчиковъ абсолютнаго" встрѣтитъ онъ, если пройдетъ по Невскому отъ Палкина въ Вѣну:

Въ кабакахъ, въ переулкахъ, въ извивахъ,
Въ электрическомъ снѣ на-яву,
Я искалъ безконечно красивыхъ,
И безсмертно влюбленныхъ въ молву.

И вотъ что замѣчательно. Когда поэтъ только ожидалъ, только искалъ, только предчувствовалъ „единственный образчикъ абсолютнаго",—онъ зналъ и осязалъ его конкретнѣе, ближе, отчетливѣе, чѣмъ теперь, когда онъ сталъ съ нимъ лицомъ къ лицу. Такъ мститъ поэту Прекрасная Дама за то, что вывелъ ее на Невскій. Но развѣ Блокъ виноватъ, что живетъ не въ XIII вѣкѣ?

Осипъ Дымовъ.

1.

Осипъ Дымовъ повѣствуетъ о какомъ-то курортѣ:

— Куры тамъ содержатся въ клѣткахъ и кормятъ ихъ арбузомъ. Пѣтухи почему-то не поютъ. Море не выше колѣна. Есть лугъ, но на него строжайше запрещенъ входъ коровамъ. Курортъ это общедоступная покойная деревня, въ которой есть электрическіе звонки. Природа тамъ исправлена и приспособлена настолько, что не безпокоитъ.

Думаю, что въ этомъ курортѣ читаютъ исключительно Осипа Дымова.

Осипъ Дымовъ — курортный геній, „приспособленный настолько, что не безпокоитъ". У Осипа Дымова красивыя мысли и тонкія чувства, но онѣ „содержатся въ клѣткахъ и кормятъ ихъ арбузомъ".

„Пѣтухи почему-то не поютъ".

Осипъ Дымовъ остроуменъ, но не золъ; трогателенъ, но на одну секунду. „Есть лугъ, но на него строжайше запрещенъ входъ коровамъ".

Книга Осипа Дымова „Солнцеворотъ" — прекрасная книга, но развѣ русскій читатель, читатель Щедрина, Достоевскаго, Альбова, Мамина-Сибиряка,— теперь навсегда поселился въ курортѣ?

2.

Осипъ Дымовъ мистикъ. Но мистицизмъ у него курортный, коротенькій, въ три строки. „Приспособленный настолько, что не безпокоитъ".

Осипъ Дымовъ говоритъ о веснѣ: „вотъ чудо: дверь открывается. Вотъ чудо: разсвѣтъ. Вотъ чудо изъ чудесъ: новая весна". („Солнцеворотъ", стр. 27).

Онъ разсказываетъ о поцѣлуѣ: „произошло чудо. я называю это чудомъ, такимъ же чудомъ, какъ рожденіе вдохновенной мысли, какъ пѣніе жаворонка въ апрѣльское утро. Подумайте только! Это полно прекрасной тайны" (стр. 41).

Онъ встрѣтилъ дѣвушку и вотъ: „въ пасхальную ночь со мной случилось чудо. Весеннее чудо обновившейся жизни" (стр. 341).

Любовная связь съ женщиной кажется Осипу Дымову „полной прелести тайной, тайной, которая коснулась, пронзивъ сердце, и улетѣла". (Стр. 145).

У Дымова „некрасивыя дѣвушки и некрасивыя женщины молятся о чудѣ", и „какая странная тайна отмѣчаетъ женщинъ задолго до ихъ рожденія" (стр. 13).

Даже въ комнатной обстановкѣ чудится Дымову чудо: „странно и чудесно это вліяніе стѣнъ на человѣка и человѣка на стѣны" (стр. 134).

3.

Этотъ мистицизмъ Осипа Дымова—есть мистицизмъ обыденности. Все нечудесное чудесно: весна чудо изъ чудесъ, и поцѣлуй чудо изъ чудесъ, и птичье пѣнье чудо изъ чудесъ. Такой пантеистическій мистицизмъ,—чрезвычайно покладистый, — былъ, напр., у Уитмана: „вы требуете чуда. А я вотъ не вижу ни одного предмета, который не былъ бы чудомъ". И, конечно, это вѣрно; только разъ все нормальное чудесно, и чудесное нормально, то вѣдь какой же это мистицизмъ? Эта игра словъ, а не мистицизмъ. Если все—чудо, то никакого чуда нѣтъ.

Вы недовольны? Но у Осипа Дымова есть мистицизмъ и другого рода. Выбирайте по вкусу. Въ разсказѣ „Вѣтеръ" („Образованіе", окт. 1907) онъ говоритъ:

„Развѣ вы не замѣтили? Нажмите кнопку электрическаго звонка, и звонъ будетъ длиться чуть-чуть дольше, чѣмъ бы это слѣдовало по усилію. Эхо иногда отвѣчаетъ слогомъ больше, чѣмъ вы крикнули. Тѣни не сразу появляются послѣ того, какъ вы внесли свѣчу. Изображенія въ зеркалѣ исчезаютъ не тотчасъ же, какъ вы отошли, а чуть-чуть позднѣе — этакъ на одну сотую секунды... Среди колесъ нашего механизма, разума,—повидимому такого отчетливаго, непогрѣшимо-яснаго —двигаются, извиваясь, какія-то черныя тѣни. Совмѣстно съ точно-установленными законами нашихъ наукъ, параллельно, одновременно съ ними дѣйствуютъ какія-то другія силы, которыхъ мы не знаемъ, кото-

рыя не укладываются въ рамки разсудка. Большей частью ихъ дѣйствія совпадаютъ съ причинами и слѣдствіями нашихъ законовъ, но иногда нѣтъ, иногда нѣтъ, и тогда сумма угловъ треугольника не равна 180 градусамъ".

И все это хорошо, но только одно изъ двухъ: либо чудесное чудесно, либо нечудесное чудесно.

Ежели для меня, напр., чудесенъ самый обыкновенный теленокъ, то теленокъ о двухъ головахъ не будетъ для меня ни на іоту чудеснѣе.

Ежели для меня всякая весна „чудо изъ чудесъ", то какая-нибудь особенная весна, весна, скажемъ, въ декабрѣ, нисколько не нужна моей вѣрѣ въ чудесность мірозданія. Она ей не поможетъ, и она для нея лишняя. Мистика обыденности не то, чтобы исключала мистику необычности, но она обезцѣниваетъ ее,—какъ были-бы обезцѣнены червонцы для человѣка, узнавшаго, что всѣ камни мостовой—изъ золота.

Тому же, кто проповѣдуетъ, что булыжникъ — изъ золота, а самъ гонится за червонцами, я позволю себѣ не повѣрить, и думаю, что онъ не то, что лжетъ, а просто не говоритъ тѣхъ словъ, которыя могли бы явиться его дѣлами.

Осязательность слова, реальность слова чужда Осипу Дымову, а для писателя—это худшее проклятіе, чѣмъ ложь.

Слова чрезвычайно подешевѣли въ Петербургѣ, — а Осипъ Дымовъ одинъ изъ первыхъ открылъ продажу, и одно изъ первыхъ пошло съ молотка—чудо.

4.

Осипъ Дымовъ поэтъ, это очень много. Его маленькій, но изящный юморъ въ большую, но не изящную эпоху сатирическихъ журналовъ 1905—1906 гг. сдѣлалъ изъ него лучшаго юмориста, создавшаго нѣсколько такихъ шедевровъ сатиры, которые современемъ непремѣнно попадутъ въ хрестоматію, и которые были бы еще лучше, если-бъ они не были „приспособлены настолько, что не безпокоятъ". Дымовъ умѣетъ кокетничать съ читателемъ, и это ему къ лицу. И всегда будто говоритъ: я знаю что-то очень важное, только не скажу ни за что. А то, что я говорю, пустяки, но на самомъ дѣлѣ... и дѣлаетъ загадочное лицо.

И все это очень мило, но сегодня мило, завтра мило, послѣзавтра мило, а послѣ-послѣзавтра хочется попросить милаго Осипа Дымова:

— Милый, сдѣлайте милость, перестаньте быть такимъ милымъ.

Тебя-бъ я болѣе любилъ,
Когда-бъ ты менѣе былъ милъ.

И не столько думается о Дымовѣ, какъ о Дымовщинѣ вообще.

Кому это понадобилось, чтобы пѣтухи не пѣли? Вотъ талантливый писатель, а что изъ него сдѣлали? Причесали, научили „кокетничать", „приспособили настолько, чтобъ не безпокоилъ", дали мистицизму на три строки, и юмору на пять — и пустили въ люди. И одно онъ умѣетъ: претворять всякое — и ужасное, и радостное, и громадное, и маленькое явленіе жизни

въ нѣчто очень пріятное, очень коротенькое и милое, милое до чрезвычайности. Какъ будто впервые осуществляется девизъ стариннаго поэта-варвара, никогда доселѣ у насъ не осуществлявшійся:

Поэзія тебѣ пріятна,
Какъ лѣтомъ сладкій лимонадъ.

Ибо новый какой-то появился читатель — гомеопатическій. Онъ требуетъ отъ писателя и паѳоса, и мистики, и религіи, и чтобы смѣшно было, и чтобы была философія, но все это въ трехъ словахъ, и непремѣнно сразу, не очень осязательно, не очень вразумительно, но „чтобы не безпокоило" — и главное, чтобы подешевле.

Новая читательская волна хлынула въ литературу: полуобезпеченные, полуобразованные, раздраженные верхами городской цивилизаціи, взращенные на асфальтѣ, и воспитанные газетными передовицами, эти люди требуютъ для себя маленькой, ѣдкой, щекочущей, гомеопатической словесности.

5.

Осипъ Дымовъ и есть ихъ „представитель", ихъ, такъ сказать, коммивояжеръ.

Возьмите любой изъ „*Солнцеворота*" разсказъ. Хотя бы „*Одиночество*".

Здѣсь и кокетливо, и поэтически, и патетически, и юмористически разсказывается исторія, которую, если хотите, вы можете принять за символъ, а если хотите,

за анекдотъ, а если хотите, за стихотвореніе въ прозѣ. Какъ хотите. А хотите ни за что не принимайте; она легка, измѣнчива, мимолетна, какъ дымъ; вѣтеръ дунулъ, и вотъ ея нѣтъ.

Выступаетъ сначала опереточная „Прекрасная Елена, у которой сынъ — околоточный надзиратель въ Бѣльскѣ". Потомъ антрепренеръ, у котораго къ подошвѣ прилипъ окурокъ и „это почему-то напоминаетъ объ убыткахъ". Потомъ „кавказецъ, все лѣто готовившій на вертелѣ шашлыкъ и вдругъ заговорившій съ польскимъ акцентомъ". Потомъ — на минуту! — юморъ смѣняется чистой поэзіей и выступаетъ дѣвушка лѣтъ восемнадцати: „въ рукахъ у нея стеклянная ваза въ формѣ длиннаго узкаго стакана. Въ вазѣ шесть увядшихъ розъ: три кремовыхъ, двѣ красныхъ и одна неопредѣленнаго цвѣта".

Чистая поэзія—на минуту!—смѣняется паѳосомъ:

„Никто не покупаетъ ея розъ. Всѣ ихъ видѣли, чувствовали за спиной, всѣмъ онѣ мѣшали. За все длинное и праздное суетное петербургское лѣто ни одинъ посѣтитель сада не заговорилъ съ дѣвушкой. Цвѣты зарождающагося весенняго утра, цвѣты, окропленные первыми росами лѣта, тихо увядали, тихо и неслышно умирали каждую ночь отъ девяти до трехъ".

Милый Дымовъ! — на двадцати строкахъ у него промелькнуло двадцать настроеній, —и вотъ онъ начинаетъ на минуту! сострадать розамъ:

— „У нихъ (у розъ!) кружились головы, ихъ лепестки впитывали нервные, вздрагивающіе разнуздан-

ностью, звуки кекъ-уока. Онѣ должно быть очень страдали".

И тутъ же „приспособленный, чтобы не безпокоить", высчитываетъ, что, блуждая по саду четыре мѣсяца, дѣвушка съ розами должна была сдѣлать тысячу шестьсотъ двадцать верстъ—путь девяти русскихъ губерній — и снова переходитъ къ паѳосу:

„Длинный, ненужный путь оконченъ. Теперь, когда въ плечи ударилъ холодный сентябрь", и т. д. и т. д.

6.

Должно быть такая ежеминутная подвижность и перемѣнчивость вызывается усовершенствованной писательской техникой. — и сама по себѣ она должно быть прекрасна.

Что хорошаго, напр., въ „*Рясѣ*" Альбова,—когда рожаетъ попадья, и попъ проходитъ къ роженицѣ рядъ комнатъ, и въ первой комнатѣ натыкается на стулъ, во второй на столъ, въ третьей ни на что не натыкается, въ четвертой опять на стулъ, въ пятой опять на столъ и т. д. — покуда окончательно не разсвирѣпѣешь, на то, что у поповъ такъ много комнатъ.

Гораздо лучше сказать: „Прекрасная Елена, у которой сынъ околоточный въ Бѣльскѣ" — и этимъ охарактеризовать цѣлый рядъ запутанныхъ, и сложныхъ, и смѣшныхъ, и грустныхъ обстоятельствъ.

Такой-то пріемъ и называется импрессіонизмомъ, и это былъ бы очень хорошій пріемъ, если-бы изъ-подъ

чего не выглядывала у Дымова физіономія его несомнѣннаго „заказчика“, взыскующаго щекотки и вовсе не желающаго, ради нея, спотыкаться въ каждой комнатѣ Альбовскаго попа.

Заказчикъ требуетъ быстроты и ловкости, — къ этому пріучилъ его городской асфальтъ. Онъ развращенъ удобствомъ и доступностью духовныхъ переживаній, онъ привыкъ къ мельканію городскихъ толпъ и газетныхъ событій, и уличныхъ женщинъ, и тысячи вывѣсокъ, и отъ литературы онъ требуетъ того же: мелькай!

Это и есть Дымовскій импрессіонизмъ.

Желая въ „*Лидіи Биренсъ*“ изобразить одиночество городского человѣка, Дымовъ разсказалъ, что когда тотъ, одинъ, у себя въ номерѣ завтракалъ, то „крошки хлѣба съ сухимъ трескомъ падали на газету“ — и больше ничего. Образъ сжатый, какъ телеграмма, посланъ читателю, и ему предоставляется расшифровать его, если онъ хочетъ.

И въ концѣ разсказа, когда одинокій человѣкъ сходится съ женщиною, авторъ не забываетъ мимоходомъ упомянуть, что и тогда при ѣдѣ „крошки хлѣба съ сухимъ трескомъ падали на газету“ — и этими крошками, занимающими въ разсказѣ полстроки, даетъ торопливый намекъ на то, какъ безплодно было сближеніе этого одинокаго человѣка съ Лидіей Биренсъ.

Такихъ образовъ-телеграммъ у Дымова много, — и въ этомъ главная его сила. Изображая русскій курортъ, онъ, напр., ограничивается перечисленіемъ фамилій тамошнихъ докторовъ, — и съ этими чрезвы-

чайно-докторскими фамиліями заставляетъ читателя ассоціировать столько, что не умѣстилось бы и на множествѣ страницъ:

„Докторъ Волоховъ, докторъ Гиршфельдъ, докторъ Асбергъ, докторъ Матовъ, докторъ Бри, докторъ Туревичъ, докторъ Сыромятинъ“.

А когда еще онъ протелеграфируетъ, что „доктора по женскимъ болѣзнямъ носятъ въ курортѣ желтыя ботинки“,—то мы уже примемъ, какъ нѣчто необходимое и неизбѣжное, „красавицу Буровскую, похожую на курицу“; „офицера Шмита, изъ-за котораго стрѣлялась г-жа X., впослѣдствіи родившая двойню“ и „никому неизвѣстную барышню съ глухой матерью“, и „знаменитаго адвоката съ женой и содержанкой“. Напряженная типичность, проникнутая единымъ лирическимъ чувствомъ,—въ этомъ главная сила Осипа Дымова, и, повторяю, если-бы не адресъ его телеграммъ, эти телеграммы пришлось бы цѣнить по очень высокому тарифу.

7.

Кромѣ мелькающаго паѳоса, и мелькающаго юмора, и мелькающей символики, Дымовъ поставляетъ также и мелькающую философію, гдѣ гомеопатическій Спенсеръ съ изумительной быстротой замѣняется гомеопатическимъ Нитцше, гдѣ эрудиція изъ газетной „Смѣси“ и терминологія изъ популярныхъ брошюръ даютъ автору возможность замѣнить патетическій или сати-

рическій тонъ тономъ торжественнымъ и произноситъ такія невѣроятныя фразы:

„Мы не вѣримъ въ сверхъестественное и замыкаемся въ узкія рамки позитивнаго мышленія"...

„Укажите, о, вы мудрецы-физіологи, разсматривающіе человѣка, какъ земляного червя, небрежно анатомируемаго на лекціи,—укажите, гдѣ кончается фосфоръ костей и начинается ощущеніе святости жизни?"..

„Анализъ жизни, сконцентрированный синтезомъ, опять распадается на составныя части".

„Идея возрожденія... напитала воздухомъ бронхи нашихъ легкихъ, отложилась фосфоромъ въ костяхъ, глобулиномъ въ красной живой крови и пронизала гаммой чувствъ, мыслей и ощущеній нашъ мозгъ"...

Два міра,—день и ночь—„плывутъ по законамъ своей абстракціи" и въ „разныхъ плоскостяхъ расположены причинности обоихъ міровъ—Солнца и Ночи".

„Изъ дня, словно изъ сложной смѣси, осѣдаетъ вечеръ какъ выкристаллизовавшаяся мысль, какъ порошокъ, нерастворимый въ полупрозрачной жидкости сѣрыхъ дневныхъ волнъ".

„Лѣнь усталости—яды, выработанные организмомъ,—атрофируетъ, даже хлороформируетъ позитивизмъ нашего мышленія.

„Фосфоръ", „яды", „кристаллы", „глобулинъ", „бронхи", „организмъ", „хлороформируетъ", „атрофируетъ", „порошокъ", „полупрозрачная жидкость",—не правда ли, это полный фармацевтическій лексиконъ аптекарскаго ученика!

А эта „гамма чувствъ", этотъ „анализъ, сконцен-

трированный синтезомъ", эти „узкія рамки позитивнаго мышленія"—до чего все это улично, бульварно, „асфальтно"—и до чего это неожиданно для изящнаго автора -„Лидіи Биренсъ", „Погрома", „Агари".

Но на такую философію есть спросъ, и всѣ, кто въ *„Петербургскомъ Листкѣ"* прочиталъ о чудесахъ радія (опять „чудеса"!), а на Марсовомъ полѣ посмотрѣлъ въ телескопъ луну (за входъ 30 коп., нижніе чины платятъ половину!),—съ удовольствіемъ прочтутъ, что міры плывутъ „по законамъ своей абстракціи", а „лѣнь усталости атрофируетъ и даже хлороформируетъ позитивизмъ".

8.

Чудо нисколько не чудесное, паѳосъ нисколько не патетическій, коротенькіе образы, коротенькія мысли, коротенькія чувства и мельканіе, мельканіе безъ конца,—вотъ стихія Осипа Дымова.

У Осипа Дымова былъ пророкъ—Щедринъ, который, оказывается, предсказалъ не только Булыгинскую конституцію и эскадру Рожественскаго, но и Дымовскій «*Солнцеворотъ*». Какъ нѣкій предтеча, великій сатирикъ писалъ:

„Нынче даже въ литературѣ пошли на Руси въ ходъ экипажи извозчичьи: ваше сіятельство, прокачу!" И вотъ вы мчитесь во всѣ лопатки, и нигдѣ васъ не тряхнетъ, ничѣмъ не потревожитъ, не шелохнетъ. Молодецъ-лихачъ ни обо что не зацѣпится, держитъ

въ рукахъ возжи бодро и самоувѣренно и примчитъ къ вожделѣнной цѣли, такъ что вы и не замѣтите. Мысли у него коротенькія, фразы коротенькія; даже главы имѣютъ видъ куплетовъ. Такъ и кажется, что онъ спѣшитъ поскорѣе сдѣлать конецъ, потому что его ждетъ другой сѣдокъ, котораго тоже нужно на славу прокатить. Слышно: „пади! поберегись!“ и ничего больше. Черезъ двѣ-три минуты—„пріѣхали“.

Даръ предвидѣнія изумительный, но развѣ Осипъ Дымовъ виноватъ, что мы ѣздимъ на немъ, а не онъ на насъ? И развѣ лучше было бы, если бы онъ вмѣсто того, чтобы везти читателя, самъ усѣлся на читательскую спину, взялъ въ руки возжи и выѣхалъ на Невскій? Осипъ Дымовъ милъ, Осипъ Дымовъ комфортабеленъ, Осипъ Дымовъ портативенъ,—что-жъ, развѣ это такія плохія качества! Писатели раздѣляются на талантливыхъ и бездарныхъ; Осипъ Дымовъ писатель талантливый,—а остальныя его качества нужно отнести на счетъ его „сѣдока“ и „заказчика“—современнаго читателя.

9.

Таковъ Дымовъ по „Солнцевороту“.

Теперь онъ выпустилъ новую книгу „Земля цвѣтетъ“.

И вотъ отзывъ о ней авторитетнаго критика: „Все, что было лучшаго въ той книгѣ, здѣсь опошлено, ея наивныя неловкости повторены намѣренно, ея воздушные намеки стали шаблономъ, ароматы лѣса и моря

замѣнены крѣпкими назойливыми духами, въ этой книгѣ вы узнаете ту,—какъ въ нарумяненной продажной женщинѣ,—нѣжную и милую дѣвушку, какою вы ее когда-то знали. И жаль той первой книги, потому что теперь ее уже нельзя будетъ взять въ руки безъ того, чтобы не узнать въ ней эту—ея будущность". *(М. О. Гершензонъ „Критич. Обозрѣніе"*, I, 1908).

Сергѣевъ-Ценскій.

1.

Наше время замѣчательно совершеннымъ отсутствіемъ фанатизма.

Порою кажется, что, если кто заявляетъ о себѣ, будто онъ октябристъ, эстетъ или юдофобъ, онъ только притворяется изъ стыдливости. Давно уже ни о чемъ не спорятъ: полемика ведется лишь между „Вѣсами“ и „Золотымъ Руномъ“, да и то бутафорская, потому что сотрудники и читатели обоихъ этихъ журналовъ одни и тѣ же. Освободительная беллетристика превратилась въ ритуалъ. Декадентство всѣми признано, и надъ нимъ никто уже не издѣвается. Послѣдняго изъ фанатиковъ, Максима Горькаго, разлюбили. Къ Думѣ, къ революціи, къ Пуришкевичу привыкли. Въ литературѣ появилось слишкомъ много умныхъ людей, понимающихъ все, а это очень опасно, потому что такова уже русская литература, что десятки умныхъ Дружининыхъ, Анненковыхъ, Боткиныхъ не стоятъ для нея одного фанатическаго Добролюбова.

Фанатизмъ погибъ. Всѣ согласились со всѣми. Ничего не отрицаютъ и ни надъ кѣмъ не смѣются.

Большевики полюбили Чехова. Блокъ похвалилъ сборники „Знанія“ *). „Нива“ напечатала Рукавишникова. „Русское Знамя“ одобрило Меньшикова. „Русское Богатство“ согласилось съ Розановымъ **). Н. Я. примирился съ Сологубомъ (въ Русской Музѣ, недавно вышедшей) — фанатизмъ погибъ и воцарилось коротκомысліе. Напрасно г. П. Юшкевичъ (въ „Соврем. Мірѣ“, № 5 и въ „Новой Книгѣ“, № 2—3) Христомъ Богомъ заклинаетъ эс-дековъ имѣть свою философію, пріобщиться къ нѣкоему длинномыслію,—это не помогаетъ, и вотъ, какъ я уже указывалъ, вмѣсто журнала — альманахъ; вмѣсто системы — адогматизмъ; вмѣсто книги — газета, т. е. вещи, можетъ быть, и культурныя, но коротенькія, хрупкія, ненужныя, ибо гдѣ же гарантіи, что наша культура такъ уже окрѣпла, что мы можемъ жить безъ фанатизма, безъ упрямой, долбящей одно и то же, узкой, но длительной мысли?

2.

Но здѣсь я долженъ разсказать одну исторію.

Жилъ былъ нѣкій докторъ.

Носъ у него былъ задумчивый, какъ у ворона на взморьѣ. Одна рука походила на красную деревенскую

*) См. „Золотое Руно“, іюнь. „О реализмѣ“.

**) См. „Русск. Бог.“, іюнь, 1907. А. Петрищевъ. Передъ кризисомъ.

дѣвку. Щеки доктора сползли на широкую нижнюю челюсть, и это было неудивительно, потому что у лакея, служившаго доктору, щеки чуть не капали на землю и готовы были каждую минуту сорваться, какъ подтаявшія ледяныя сосульки.

Глаза доктора заползли подъ мясистыя вѣки, какъ двѣ лисицы подъ дубовые корни, а все лицо вообще было похоже на сани деревенскихъ тархановъ. Что же касается его военной шинели, то она сходствовала съ морскою тиной.

Этотъ очень странный докторъ, столь мозаически составленный изъ различныхъ животныхъ, растеній и предметовъ неорганическаго міра, дѣйствуетъ въ новомъ разсказѣ г. Сергѣева-Ценскаго „Мертвецкая", помѣщенномъ во второй книгѣ его разсказовъ,—и имѣетъ самое близкое отношеніе къ тому, что мы только что говорили.

Сначала этотъ докторъ пьетъ въ ресторанѣ пиво, а потомъ идетъ по улицѣ домой. И ресторанъ, и улица тоже мозаическіе. Въ ресторанѣ горятъ лампы, — нѣтъ, это струится красноватая пыль. Въ ресторанѣ разговариваютъ люди,--нѣтъ, это пыль отъ стада. Въ ресторанѣ салфетки взволнованы, какъ голуби на пожарѣ, а каждый столикъ прикрывается въ ресторанѣ густымъ слоемъ безучастности, какъ стекляннымъ колпакомъ.

На улицѣ же хитрыя тѣни, съ просвѣтами, словно глаза. На улицѣ таетъ ледъ, будто кто-то жуетъ кости. Ночь на улицѣ сначала подгниваетъ, а потомъ расплывается вправо и влѣво, какъ двѣ черныя кареты.

Словомъ, г. Сергѣевъ-Ценскій опросталъ цѣлый Ноевъ ковчегъ лисицъ, и голубей, и воронъ, и стадъ, и саней, и каретъ, и костей, и сосулекъ и задумчивыхъ носовъ, и взволнованныхъ салфетокъ, и хитрыхъ тѣней, и Богъ знаетъ чего еще,—и все это для того, чтобы изобразить, какъ обыкновеннѣйшій человѣкъ дѣлаетъ обыкновеннѣйшія вещи.

Стоило ли тратить такъ много средствъ для достиженія такой мизерной цѣли? Развѣ законы изящества не требуютъ какъ разъ обратной зависимости между цѣлями и усиліями?

И главное, главное, гдѣ же единство всѣхъ этихъ, пусть и коротенькихъ, образовъ? Вѣдь если вѣки — корни, а щеки — сосульки, а лицо — сани, а глаза— лисицы, то какъ могу я слить эти образы воедино? Какъ могу я, читатель, принять участіе въ творчествѣ художника, если его творчество эпизодическое, замирающее каждую секунду, чтобы снова возникнуть и снова замереть, лишенное общаго музыкальнаго ритма, который могъ бы захватить меня и предуказать мнѣ свои грядущіе пути?

И это мельканіе все новыхъ образовъ, напряженныхъ, но не сопряженныхъ, похожее на скачку съ препятствіями, — если это и искусство, а не спортъ, то какая ужасная отражается въ немъ эпоха! Художнику, типичному для этой эпохи, не дано единаго, цѣльнаго жизнеощущенія, изъ котораго вытекали бы всѣ частности стиля, образовъ, настроеній, не отпущено хотя бы крошечнаго фанатизма, который спасъ бы всѣ эти разбѣжавшіеся слова и эпитеты отъ ужа-

спой ихъ разрозненности, объединилъ бы ихъ такъ, чтобы они перестали быть мелко-накрошенными кусочками міра, изъ которыхъ можно конструировать все, что угодно, но новаго міра не создашь! — и бѣдный художникъ весь остается во власти короткомыслія. Ахъ, мозаика такое трудное ремесло! Сколько этихъ мелко-накрошенныхъ кусочковъ нужно г. Сергѣеву-Ценскому, чтобы составить маленькій мозаическій уголокъ, изображающій обыкновеннаго доктора, идущаго по обыкновенной улицѣ изъ обыкновеннаго ресторана!

Г. Сергѣевъ-Ценскій не одинокъ. Короткомысленное время захватило всѣхъ. Всѣ стали мозаистами, и перелистайте что-нибудь изъ современнаго, и вы увидите, какъ забота художника о каждомъ данномъ моментѣ творчества убила заботу о цѣломъ; какъ слово,— маленькое, отдѣльное, служебное слово художника, — зазналось, выпятилось на первый планъ, возомнило себя божествомъ и забунтовало. И уже много народилось молодыхъ поэтовъ (почитайте-ка альманахи!), которыхъ искусство свелось на придумываніе новыхъ эпитетовъ, на вырѣзываніе все новыхъ и новыхъ стеклышекъ для какой-то мозаики, которыхъ они даже и склеивать не хотятъ,—ибо клеить ихъ нечѣмъ, ибо спайка мозаическихъ частицъ осталась тайной старыхъ мастеровъ.

Спайки нѣтъ, нѣтъ фанатизма. И стараются притвориться фанатиками, фанатиками чего угодно,—ну хоть революціи, хоть индивидуализма соборнаго, хоть мистическаго анархизма, — и вотъ уже

Бердяевъ (въ іюньской „Русск. М.“ *) видитъ въ современномъ искусствѣ, кромѣ парнасскаго, еще и теургическое, т. е. такое, которое претворило слово въ плоть. Вотъ уже Блокъ говоритъ, что г. Борисъ Зайцевъ что-то знаетъ такое, чего не знаетъ г. Ценскій. Вотъ уже Вячеславъ Ивановъ пишетъ съ изящной ироніей, что среди декадентовъ родилось искусство для жизни. (См. „О веселомъ ремеслѣ“ etc). Вотъ уже „Золотое Руно“ увѣряетъ, что ему вѣдомы какія-то „новыя задачи“ художественнаго творчества, которыя недоступны такимъ коснымъ людямъ, какъ Валерій Брюсовъ—и такъ далѣе, все въ томъ же направленіи: „я фанатикъ“, „ты фанатикъ“, „мы фанатики“...

А намъ, читателямъ, все же сдается, что слова, претвореннаго въ плоть, у нихъ покуда нѣтъ, ибо плоть зрима и осязаема; что теургичность искусства изобрѣтена г. Бердяевымъ изъ вѣжливости; что Зайцевъ такъ же чего-то „не знаетъ“, какъ и Ценскій; что „новыя задачи“ такъ же неизвѣстны „Золотому Руну“, какъ и намъ...

И намъ сдается, что мы, читатели, смѣемъ имѣть такое сужденіе, потому что эти теурги до сихъ поръ не предъявили намъ никакой теургіи.

Лучшіе изъ нихъ, какъ и прежде, чеканятъ слова и подражаютъ старымъ мастерамъ, а худшіе, какъ и во всѣ времена, подражаютъ лучшимъ и... тоже чеканятъ слова; сочиняютъ эпитеты и кланяются имъ; выскребываютъ изъ книжекъ Перуновъ и Эротовъ и

*) 1907 г.

говорятъ: симъ побѣдиши; и лелѣютъ свой стиль, и носятся съ нимъ, и хоронятъ его отъ мороза, отъ улицы, отъ дурного глаза и другъ передъ другомъ притворяются, будто бы они „бытійственны“ „связаны съ мистическимъ организмомъ“, „теургичны“...

Теурги безъ теургіи! Не дѣлами они теурги, а упованіями. Но потому-то мы, читатели, и говоримъ: ужасное время! Короткомысліе утомило, жаждутъ какой-нибудь длинной, фанатической мысли и находятъ— **Георгія Чулкова.**

3.

Однако, вернемся къ нашему странному доктору.

Этотъ вороно-лисице-тино-дѣвко-сосулькообразный человѣкъ недаромъ вытираетъ усы голубями, недаромъ сидитъ подъ стекляннымъ колпакомъ безучастности, недаромъ шагаетъ по жеваннымъ костямъ: онъ разсказываетъ поручику Бабаеву страшную исторію.

Въ какой-то мертвецкой,—разсказываетъ онъ (въ которой робкій крестъ, конечно, былъ похожъ на испуганное ухо),—сторожъ Памфилъ (ни на что не похожій) чуть не сженоцно насиловалъ теплые дѣвичьи трупы (похожія на покорныя статуи, у которыхъ кожа похожа на церковныя свѣчи).

Насиловалъ трупы! Чуть только приносили въ мертвецкую женскій трупъ, Памфилъ прикручивалъ лампочку, дѣлалъ жадные глаза, смѣялся, ощупывалъ покойницу — и вотъ уже „на столѣ въ анатомической нѣтъ дѣвственницы“.

Поручикъ Бабаевъ, выслушавъ эту исторію, чувствуетъ, что ночь—мертвецкая, луна — кладбищенскій фонарь, всѣ люди—покойники, а Памфилъ—мудрецъ, стершій грань между жизнью и смертью, насмѣявшійся надъ міромъ и разрѣшившій трагедію бытія, и тотчасъ же идетъ къ женѣ своего товарища Нинѣ, которая тотчасъ же ему отдается.

При этомъ поручику кажется, что Нина трупъ, а онъ Памфилъ, и онъ сообщаетъ ей эти соображенія.

Она не способна его понять, и онъ уходитъ за сочувствіемъ къ ея мужу, который тоже кажется ему мертвецомъ.

— „Да вы знаете, что все, все, поймите, одна сплошная мертвецкая!—вылѣпилъ, какъ изъ холоднаго снѣга, Бабаевъ.

Онъ стоялъ. Глаза у него были круглы подъ напряженными бровями. И въ эти глаза неслышно вошло снизу круглое, мертвое, совсѣмъ пустое лицо, какъ старый циферблатъ со стертыми цифрами и безъ стрѣлокъ“.

Что-жъ это такое?

Съ одной стороны — это какъ будто и понятно. Въ іюньской книжкѣ „Русскаго Богатства“ *) г. Діонео объяснилъ намъ изъ Англіи, что всякій разъ, когда „стремленіе общества къ самоопредѣленію потерпитъ неудачу“, поэты начинаютъ говорить — „о любви больной, экзотической и, зачастую, патологической“. Поэты такой неудачной эпохи, по

---

*) 1907 г.

словамъ почтеннаго корреспондента, бываютъ даже убѣждены, „что смѣлость заключается именно въ томъ, чтобы подходить прямо къ такимъ темамъ, которымъ мѣсто въ спеціальныхъ трактатахъ“. Г. Діонео напоминаетъ дальше, что одинъ герой Гюисманса смотритъ даже на природу, на лѣсной пейзажъ, какъ на громадную порнографическую картину.

Что же касается мыслей Бабаева о смерти, то тотъ же г. Діонео объясняетъ намъ изъ Англіи, что чуть только настанетъ реакція, „жестокая, мстительная и безсмысленная“, такъ сейчасъ же „растерянная мысль человѣка, оторванная отъ великаго космоса, загоняется въ мрачные подвалы метафизики или вѣры, гдѣ ее караулитъ страшный призракъ — смерть. Являются произведенія, какъ будто бы написанныя на иллюстраціи знаменитаго гольбейновскаго сборника „Пляска смерти“, на каждомъ рисункѣ котораго мы видимъ ликующій, отвратительный скелетъ. Смерть то одѣта кардиналомъ, то воиномъ, то пляшетъ подъ звуки волынки и влечетъ за собою глупца, убѣжденнаго, что онъ наслаждается. Поэты и писатели періода неудавшагося движенія внушаютъ страхъ къ жизни и страхъ къ смерти. „Жизнь несвязный и безсмысленный бредъ,— говорятъ они. Человѣческія страсти — только нелѣпая гримаса, которую заставляетъ насъ продѣлать Нѣкто, глумящійся надъ нами“.

Ясно и отчетливо: если эротизмъ, стало быть, „жестокая, мстительная реакція“; если ужасъ смерти, стало быть, „неудача въ стремленіи общества къ самоопредѣленію“. Сомнѣній быть не можетъ.

Г. Ценскій объясненъ, очень точно указаны причины, породившія г. Ценскаго, — но легче ли отъ этого ему самому, можетъ ли онъ стать инымъ и не видѣть своихъ воронъ, лисицъ, сосулекъ и не спрашивать: что такое жизнь? И — что такое смерть? Можетъ ли онъ пройти мимо своего мудраго Памфила, улыбающагося всеразрѣшающей волчьей улыбкой, и не говорить напряженнымъ, мозаическимъ языкомъ о своемъ страшномъ открытіи, что весь міръ—мертвецкая.

Конечно нѣтъ. И ему, и всѣмъ, кто съ нимъ заодно (а ихъ слишкомъ много, ими полна литература), объясненіе г. Діонео покажется ничего не объясняющимъ, постороннимъ, неидущимъ къ дѣлу.

— Всѣ люди — мертвецы! — „вылѣпливаетъ изъ снѣгу" Бабаевъ.

— Это вы оттого, что теперь общественная реакція,—отвѣчаетъ г. Діонео.

— Обнимать прекрасную женщину и насиловать покойницу—одно и то же,—говоритъ Бабаевъ.

— Это вы оттого, что васъ породило „неудавшееся движеніе",—отвѣчаетъ г. Діонео.—То же было и въ тринадцатомъ вѣкѣ. Космосъ и личность...

Но Бабаевъ не дослушиваетъ, уходитъ, дѣлаетъ петлю и вѣшается.

Вотъ что было бы, если бы искусство и въ самомъ дѣлѣ было теургическимъ, если бы слово претворялось въ плоть, если бы фанатизмъ сказывался въ чемъ-нибудь другомъ, кромѣ полемики „Золотого Руна" съ „Вѣсами".

Но въ томъ-то и дѣло, что Бабаевъ не пойдетъ и

не повѣсится, а преспокойно начнетъ фигурироват въ другихъ вещахъ г. Сергѣева-Ценскаго, - ничуть не смущаясь комментаріями своихъ комментаторовъ. О, они отлично понимаютъ другъ друга, поэты и ихъ комментаторы! Они знаютъ, что нужно только не слишкомъ вѣрить другъ другу, и все пойдетъ хорошо. Одни пишутъ разсказы: о, ужасъ, о, смерть, о, мертвецкая! Другіе пишутъ объ этихъ разсказахъ: „реакція", неудавшееся движеніе—и ни въ чемъ не сказывается такъ наша нефанатическая эпоха, какъ именно въ такихъ отношеніяхъ поэтовъ и ихъ цѣнителей.

И такъ какъ цѣнители хорошо знаютъ, чего стоитъ вся эта теургія, и видятъ, какъ Бабаевы, вмѣсто того, чтобы вѣшаться, идутъ со спокойной душой въ другіе сборники, журналы, брошюры, альманахи и тамъ пишутъ о „послѣдней безднѣ", о „новомъ воскресеніи", о „бытійственномъ небытіи",—то и они перестаютъ сочувствовать Бабаевымъ, жалѣть ихъ или возмущаться, а только замѣчаютъ: „то же было въ тринадцатомъ вѣкѣ", или: „у Теренція это сказано гораздо лучше".

Вотъ этотъ-то историзмъ „цѣнителей", эта проклятая способность понимать и характеризуетъ анемичность наступившей эпохи.

Пониманіе въ литературѣ опаснѣе всего; съ нимъ нѣтъ фанатизма, нѣтъ вѣры, нѣтъ фетишей, нѣтъ плодотворной и нужной для каждой эпохи ошибки.

И Толстой, и Гоголь, и Бѣлинскій порождены какимъ-нибудь непониманіемъ въ чемъ-нибудь, въ какомъ-нибудь крошечномъ пунктикѣ, а серьезные и умные люди, отлично понимающіе, гдѣ, въ какомъ

пунктикѣ коренится непониманіе—увы, не Толстые, не Гоголи и не Бѣлинскіе.

У г. Ценскаго тоже, къ счастью, есть свое „непониманіе“.

„Для него нѣтъ фактовъ въ томъ смыслѣ, какъ понимаютъ это слово натуралисты, а есть только проявленія чьей-то воли, надміровой, непонятной, непостижимой и въ то же время явно враждебной человѣку. Около людей въ изображеніи г. Сергѣева-Ценскаго почти всегда есть „кто-то“ или „что-то“.

Одному кажется, что „онъ не одинъ, что кругомъ торчитъ, что-то между столомъ и печкой, между печкой и потолкомъ, торчитъ что-то невидимое, но тяжелое, и мѣшаетъ жить“ („Умру я скоро!“).

Другому кажется, когда онъ думаетъ, что „кто-то большой и могучій надвинулъ колоколъ воздушнаго насоса, крѣпко придавилъ его краями къ землѣ и выкачалъ изъ-подъ него воздухъ, оттого въ жизни тѣсно, густо и нечѣмъ дышать“ („Маски“).

Третій, пораженный горемъ, чувствуетъ, какъ въ душѣ его заколыхался животный страхъ передъ чѣмъ-то большимъ и всесильнымъ, имя которому на человѣческомъ языкѣ—„Жестокость“ (Дифтеритъ).

Дѣвушка, изнывающая отъ скуки, чувствуетъ, что на нее движется что-то желтое и сухое... движется медленно, плотной массой и хочетъ смять („Скука“).

Юнецъ. удрученный впечатлѣніями мужицкой жизни, „смотрѣлъ и чувствовалъ, что кругомъ разлито что-то жестокое, по всѣмъ направленіямъ вошедшее въ жизнь, какъ тонкія стекла“ („Садъ“).

Въ разсказѣ „Батенька“ „кто-то“ принимаетъ почти ощутительныя формы Дьявола.

Такъ разсматриваетъ жизнь г. Сергѣевъ-Ценскій. Онъ не анализируетъ, не устанавливаетъ связи между фактами, а подходитъ къ нимъ, какъ къ непонятнымъ результатамъ чужой воли. Человѣкъ какимъ-то образомъ оказался вброшеннымъ въ окружающую жизнь. Въ душѣ его живетъ представленіе о „божественномъ“ въ человѣческой природѣ, какъ о чемъ-то, что должно бы быть по природѣ вещей. Но этого въ дѣйствительности не оказывается, и это удручаетъ и мучитъ героевъ г. Сергѣева-Ценскаго, вызывая въ ихъ душѣ страстный безсильный протестъ противъ оскорбленія, наносимаго жизнью человѣку“.

Такъ говоритъ г. А. Е. Рѣдько въ прекрасной статьѣ о Сергѣевѣ-Ценскомъ („Русск. Бог.“ XI, 1907), и нельзя не признать, что это „непониманіе“ служитъ у Ценскаго источникомъ его силы, и нельзя не согласиться съ тѣми, кто именно за это „непониманіе“ и хвалитъ нашего писателя:

— „Всѣ умерли, всѣ съ ума сошли, всѣ погибли самымъ безобразнымъ, безсмысленнымъ, грязнымъ и отвратительнымъ образомъ, и... что-жъ это такое? Вѣдь я же этого не хочу? Вотъ въ этомъ, тайномъ, но несомнѣнномъ вопросѣ Сергѣева-Ценскаго — еще надежда на спасеніе отъ тупика“,—говоритъ и г. Антонъ Крайній, и справедливо видитъ трагедію г. Сергѣева-Ценскаго въ томъ, что онъ „полюбилъ жизнь прежде смысла ея“. „Сергѣевъ-Ценскій полюбилъ міръ, жизнь — настоящей любовью съ вѣрой въ смыслъ и... вотъ,

смысла ея еще не нашелъ и еще видитъ непереносный, невозможный мракъ безсмыслія, „баню съ пауками“.

Честь ему и хвала за это, ибо тяжело жить среди всепонимающихъ, всепонявшихъ, всепринимающихъ, всепринявшихъ апологетовъ короткомысленной мозаической эпохи.

А. И. Купринъ.

1.

— Ефименко, что такое часовой?

— Часовой есть лицо неприкосновенное, ваше благородіе.

— Почему же онъ лицо неприкосновенное?

— Потому что до его нихто не сміе доторкнуться, ваше благородіе.

— Садись. Ткачукъ, что такое часовой?

— Часовой — есть лицо неприкосновенное, ваше благородіе.

Такіе діалоги записалъ у себя въ дневникѣ одинъ изъ Купринскихъ героевъ, — армейскій прапорщикъ Лапшинъ. И эти діалоги, очевидно, очень надоѣли армейскому прапорщику Лапшину, ибо онъ съ тоскою жалуется:

— „И такъ безъ конца".

Ему опостылѣла повторяемость и стереотипность армейской жизни: „вечеромъ опять то же неприкосновенное лицо и та же вѣчная „па-а-льба шеренгою".

Но Купринъ не армейскій прапорщикъ, и, если что любитъ въ жизни, такъ это именно ея повторяемость, ея типичность, ея стереотипность. Армейскій прапорщикъ говоритъ съ тоскою:

— „И такъ безъ конца!"

Но съ умиленіемъ и восторгомъ говоритъ это же самое Купринъ:

— „И такъ безъ конца!"

Я вспоминаю Купринскую „*Рѣку Жизни*". Этотъ великолѣпный разсказъ былъ бы плоскимъ и ненужнымъ анекдотомъ, если бы за каждымъ его словомъ не чувствовалось, что онъ будетъ повторяться и завтра, и послѣзавтра, и что онъ повторялся за много лѣтъ до своего начала.

— „И такъ безъ конца!"

Здѣсь, именно въ этомъ ощущеніи, Купринъ черпаетъ свой лиризмъ:

— „Сегодня утромъ, — говоритъ онъ, — *какъ это всегда бывало и раньше,* поручикъ Чижевичъ явился съ повинной, принеся съ собою букетъ наломанной въ чужомъ саду сирени".

Не то для него хорошо и не то поэтично, что поручикъ Чижевичъ ломалъ въ чужомъ саду сирень, а то, что *это всегда бывало и раньше;* здѣсь не событіе вызываетъ радость художественнаго созерцанія, а повторяемость событія.

Швейцаръ Арсеній,—изъ того же разсказа,—„служитъ у Анны Фридриховны по крайней мѣрѣ *въ сороковой разъ* и служитъ до перваго запоя, пока хозяйка собственноручно не прибьетъ его и не прогонитъ, от-

нявъ сначала у него символъ власти—фуражку съ позументами".

Сороковой разъ! Успокоительна и уютна многократность одного и того же явленія для творчества Куприна. Отнимите отъ каждой Купринской вещи этотъ „сороковой разъ", и вы отнимете отъ нея поэзію.

Типичность, повторяемость, стереотипность, многократность событія, тысячная копія затерявшагося оригинала, одна и та же волна, встающая на одномъ и томъ же гребнѣ—здѣсь для него и красота, и музыка, и щемящая радость, и уютъ.

„*Время отъ времени* въ хозяйскомъ номерѣ происходятъ бури", — говоритъ онъ, готовясь безъ конца, съ новымъ любопытствомъ встрѣчать это ритмически-зыблющееся бытіе.

Ибо онъ и самъ признался въ какомъ-то разсказѣ:

— „Трофимъ даетъ мнѣ послѣднія наставленія, и *хотя я ихъ слышалъ, по крайней мѣрѣ, разъ десять*, я слушаю ихъ еще разъ со вниманіемъ и новымъ любопытствомъ" („*На глухарей*").

2.

Большинство своихъ разсказовъ Купринъ черпаетъ не изъ того, что было, а изъ того, что бывало.

— „*Очень часто* Сашкино вмѣшательство останавливало ссору", — говоритъ онъ въ „Гамбринусѣ" (24 стр.).

— „*Часто*, когда онъ игралъ имъ, то чувствовалъ

у себя въ душѣ какую-то почтительную грусть" (22 стр.).

— Штоссъ и баккара *часто* кончались распоротымъ животомъ или проломленнымъ черепомъ" (12 стр.).

Часто—это типичнѣйшее слово Куприна, и гастрономически онъ обсасываетъ то, что *часто* происходитъ, *часто* бываетъ, *часто* повторяется. Пусть читатель не думаетъ, что я выудилъ изъ „Гамбринуса" случайныя слова, и строю на нихъ свои утвержденія, не въ словахъ тутъ дѣло, а въ ощущеніи этой бываемости бытія:

„То, *бываетъ*, поручикъ, при помощи своего воспитанника Ромки, продастъ букинисту кипу чужихъ книгъ, то перехватитъ, пользуясь отсутствіемъ хозяйки, суточную плату за номеръ, то заведетъ втайнѣ игривыя сношенія съ горничной"...

„Какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" поручикъ Чижевичъ возвращается къ Аннѣ Фридриховнѣ, и вотъ „какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" онъ жметъ вдовѣ подъ столомъ круглое колѣно, а она, раскраснѣвшись отъ ѣды и отъ пива, то прижимается къ нему плечомъ, то отталкиваетъ его и стонетъ съ нервнымъ смѣшкомъ:

— Да, Валерьянъ! Да, безстыдникъ... Дѣти!

„Какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" приходитъ въ номеръ добродушный, близорукій студентъ и застрѣливается.

„Какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" появляется околоточный надзиратель „высо-

кій, тонкій молодой человѣкъ съ бѣлыми волосами, бѣлыми рѣсницами и бѣлыми усами" и дѣлаетъ то, что всегда дѣлаютъ околоточные надзиратели.

„Какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" Анна Фридриховна вытаскиваетъ изъ угла музыкальный ящикъ „Монопанъ" и заставляетъ Чижевича вертѣть ручку. Послѣ небольшихъ упрашиваній околоточный танцуетъ съ нею польку — она скачетъ, какъ дѣвочка, и на лбу у нея прыгаютъ крутыя кудряшки. Затѣмъ „какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" вертитъ ручку околоточный, а танцуетъ поручикъ, прикрутивъ руку хозяйки къ своему лѣвому боку и высоко задравъ голову".

„Какъ это всегда бывало и раньше", „въ сороковой разъ" то, что было студентомъ, уже лежитъ въ холодномъ подвалѣ и „на правой голой ногѣ выше щиколки толстыми чернильными цифрами у него написано 14. Это его номеръ въ анатомическомъ театрѣ".

„И такъ безъ конца". Только этотъ „сороковой разъ" какъ-то загадочно придаетъ отдѣльнымъ штрихамъ повѣствованія элегическій, благородный тонъ, какую-то странную наивность и музыкальность. Здѣсь тайна поэзіи Куприна, здѣсь онъ мастеръ, и нѣтъ никого, кто бы здѣсь могъ сравняться съ этимъ могучимъ пѣвцомъ „сорокового раза".

3.

Недавно вышелъ четвертый томъ „Разсказовъ" Куприна, и на немъ мы можемъ изслѣдовать это непонятное свойство Купринскаго дарованія.

Четвертый томъ замѣчателенъ тѣмъ, что въ немъ помѣщены и очень хорошія, почти превосходныя, вещи, и очень плохія, почти бездарныя. У Куприна, какъ у всякаго некультурнаго русскаго таланта, это разстояніе между maximum'омъ и minimum'омъ художественныхъ возможностей очень велико.

Особенно безпомощны „*Осенніе цвѣты*“ и „*Сантиментальный романъ*“, которые Купринъ упорно выдаетъ за дамскія письма, и которые въ лучшемъ случаѣ напоминаютъ Брешко-Брешковскаго:

„Весенній вечеръ тихо угасалъ“. „Въ комнатѣ сдѣлалось темно. Я хотѣла позвонить, чтобы приказать принести лампу, но вы попросили меня не зажигать огня“. „Можетъ быть, темнота способствовала тому, что мы рѣшились, наконецъ, коснуться нашего прошлаго“... „Лошади быстро бѣжали, звучно и равномѣрно стуча подковами“. „Мы плавно покачивались на рессорахъ и молчали“. „Когда мы были уже недалеко отъ города, я почувствовала, что твоя рука осторожно, медленно обвивается вокругъ моей таліи и тихо, но настойчиво привлекаетъ меня къ тебѣ“.

Это романъ изъ „*Биржевыхъ Вѣдомостей*“ — всѣ эти маркизы, которыя „плавно покачиваются на рессорахъ“, эти лошади, которыя „звучно и равномѣрно стучатъ подковами“, эта темнота, которая „способствуетъ“, этотъ вечеръ, который „тихо угасаетъ“, и неужели Купринъ, тонкій пародистъ, великолѣпно чувствующій юморъ русскаго языка, одинъ изъ лучшихъ нашихъ стилистовъ, не сознаетъ, что та-

кими газетными оборотами онъ оскорбляетъ и насилуетъ то, что ему должно быть дороже всего!

Я почти увѣренъ, что и самому Куприну отвратительны эти его разсказы, и банальнѣйшій „*Тостъ*“ и выдуманнѣйшая „*Наталья Давыдовна*“ и фельетоннѣйшій „*Черный Туманъ*“. Я хочу вѣрить, что онъ ненавидитъ эти свои вещи и стыдится ихъ. Этого требуетъ мое уваженіе къ нему.

4.

Воспѣвая съ такой силой то, что бывало уже „сорокъ разъ“, Купринъ совершенно не умѣетъ подойти къ тому, что было только однажды: исключительные случаи не даются ему.

„*Черный Туманъ*“ это исключительный случай: пріѣхалъ какой-то необыкновенный хохолъ въ Петербургъ и отъ этого умеръ.

„*Наталья Давыдовна*“ тоже исключительный случай: одна какая-то необыкновенная классная дама, добродѣтельная, какъ Офелія, и неприступная, какъ Бастилія, уходитъ изъ института и съ восторгомъ проституируетъ.

И такъ дальше. И мнѣ кажется, эти вещи Куприна именно потому и плохи, что касаются исключительныхъ случаевъ: у нихъ отнятъ этотъ магическій „сороковой разъ“: они знаютъ лишь то, что было, а не то, что бывало.

Они исключительны. Это *одна* классная дама, *одинъ* петербуржецъ, *одинъ* тостъ.

Всѣ темы этихъ плохихъ разсказовъ экзотичны:

въ одномъ дѣйствіе происходитъ на сѣверномъ полюсѣ въ 2906 г.; другой повѣствуетъ о любви двухъ чахоточныхъ; третій вотъ о той чудовищной классной дамѣ и т. д.

Они черпаютъ свое бытіе не изъ типизаціи явленій, а изъ индивидуализаціи ихъ.

Про нихъ нельзя сказать: „и такъ безъ конца!"— они начались только впервые.

Они не подчиняются ритму, не втекаютъ въ ровную и плавную „рѣку жизни", и въ нихъ Купринъ не видитъ (и не можетъ увидѣть) поэзіи.

Поэзія для него только въ стереотипности.

Посмотрите, какъ въ этой повѣсти о „Натальѣ Давыдовнѣ" великолѣпно, по-мопассановски изображена ея стереотипная, уложившаяся въ обычай жизнь въ институтѣ, и какъ произвольно и необосновано вышло у Куприна все, что нарушило этотъ обычай, эту стереотипность жизни.

Перелистайте наскоро весь этотъ томъ. Первый разсказъ „*Гамбринусъ*". Мы уже видѣли: *часто* штоссъ и баккара кончались распоротымъ животомъ; *часто* Сашка останавливалъ ссору, *часто* онъ чувствовалъ грусть. Такъ и мелькаетъ: „каждый вечеръ", „уже много лѣтъ" (стр. 9), „постоянно", „двадцать разъ" (стр. 16); „нерѣдко" (19 стр.), „по меньшей мѣрѣ разъ двадцать" и т. д., и т. д., и т. д.,—и эти слова укрѣпляютъ и поддерживаютъ въ авторѣ нужное ему ощущеніе постоянства, неизмѣнности, одинаковости, плавности бытія и это ощущеніе *само по себѣ* служитъ для Куприна достаточнымъ моральнымъ оправда-

ніемъ какого угодно зла, насилія и ужаса. Здѣсь для него не только эстетика, но и этика.

Люди ломаютъ другъ другу черепа, напиваются до скотоподобія, утопаютъ въ пошлости, сводничаютъ, пристанодержательствуютъ, продаютъ чужія вещи, проституируютъ, грабятъ, прелюбодѣйствуютъ, но такъ какъ это закрѣплено „сороковымъ разомъ", такъ какъ это успѣло изъ событія претвориться въ обычай, то Куприну это мило и драгоцѣнно, Купринъ творитъ изъ этихъ проломанныхъ череповъ и прелюбодѣяній сладчайшую идиллію; онъ пріемлетъ все, и все ласкаетъ, и всему улыбается гостепріимно, и не нужно ему для вещи никакихъ другихъ оцѣнокъ и оправданій, если онъ знаетъ, что вещь эта неизмѣнна, вѣчно равна себѣ, стереотипна, и при данныхъ условіяхъ, неподвижна.

5.

Изъ всего этого слѣдуетъ, что Купринъ консерваторъ.

Вотъ нарушился бытъ „Гамбринуса", и изъ *быта* выступило *событіе*: еврейскій погромъ, — и Купринъ встрѣчаетъ его съ ненавистью.

Бытъ и событіе всегда во враждѣ у Куприна.

„Первый разъ" и „сороковой разъ" ведутъ въ его твореніяхъ борьбу, и я боюсь надоѣсть читателю, доказывая, какъ неукоснительно, неизмѣнно, въ каждой мелочи Купринъ обнаруживаетъ и не умѣетъ скрыть свою яростную вражду къ „первому разу".

Всякій случай, то, что происходитъ впервые, всякое „вдругъ“, всякое нарушеніе обычнаго, пугаетъ и отталкиваетъ отъ себя этого страннаго консерватора.

У Чехова герои безъ конца повторяли:

— О, скорѣе бы все это прошло, скорѣе бы измѣнилась когда-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь.

У Куприна герои могутъ говорить то же самое. И самъ Купринъ можетъ говорить то же самое, но въ потаенной своей морали и эстетикѣ, всюду, гдѣ проявляется истинная сущность его души, онъ говоритъ:

— О, никогда бы это не проходило, и ничего бы не измѣнялось, и пусть наша жизнь нескладна и несчастна, но если она неизмѣнна, ровна, постоянна, то она и прекрасна и оправдана, и—больше мнѣ ничего не надо.

Такой странный поэтъ неизмѣнности!

Въ новомъ томѣ его разсказовъ, всюду, гдѣ онъ поетъ неизмѣнность, онъ несравнимый художникъ и великій мастеръ.

Прочтите его повѣсть о томъ, какъ *всегда* охотятся на глухарей („*На глухарей*“) какая это бодрая, трезвая, лукавая и ясная поэзія; поэзія того, что бываетъ *всегда*.

Или лучшая вещь всего сборника—„*Мелюзга*“, гдѣ Купринъ еле умѣетъ скрыть, какъ онъ по-гурмански смакуетъ, и пьетъ, и вдыхаетъ эту неизмѣнную, одинаковую, сложившуюся въ тягостный обычай бѣдную жизнь двухъ деревенскихъ интеллигентовъ: фельдшера и учителя. Эти люди страдаютъ, близки къ самоубій-

ству, ихъ непремѣнно нужно пожалѣть, а Купринъ изъ приличія хоть и сдѣлалъ сострадательную гримасу, а самъ тихомолкомъ, какъ паукъ мухою, упивается ихъ несчастьемъ и одиночествомъ, и покинутостью, и сосетъ, и сосетъ ихъ безъ конца.

Вотъ фельдшеръ лѣчитъ — звѣрски, жестоко, безсовѣстно, — но такъ какъ лѣченіе сложилось уже въ обычай и происходитъ *всегда одинаково, постоянно, неизмѣнно, стереотипно*, то Купринъ, не въ силахъ скрыть свое пристрастіе къ его системѣ — именно потому, что это система. „Онъ съ невѣроятной храбростью и быстротой рветъ зубы, — разсказываетъ Купринъ о фельдшерѣ, — прижигаетъ ляписомъ язвы, вскрываетъ тупымъ ланцетомъ ужасные крестьянскіе чирья и нарывы, прививаетъ оспу и прокалываетъ дѣвченкамъ ушныя мочки для сережекъ. Онъ отъ всей души жалѣетъ, что медицинское начальство не разрѣшаетъ фельдшерамъ производить, напр., трепанацію черепа, вскрытіе брюшной полости или ампутацію ногъ“.

И пусть Купринъ не обманываетъ себя: онъ смотритъ на этого изверга съ умиленіемъ. Человѣкъ, на которомъ отложился бытъ, все равно какой, — ему отраденъ и пріятенъ. И никогда онъ не сумѣетъ по-настоящему убѣдить читателя, что онъ, какъ поэтъ и художникъ, не восторгается такой, напримѣръ, жизнью народнаго учителя, которая, будучи ужасной и мучительной, тоже прельстительна для него, ибо течетъ *всегда одинаково, постоянно, неизмѣнно, стереотипно:*

„Учитель сидитъ въ пальто, а ребятишки въ тулупахъ, и у всѣхъ изо рта вылетаютъ клубы пара.

Оконныя стекла извнутри сплошь покрыты толстымъ бѣлымъ бархатнымъ слоемъ снѣга. Снѣгъ бахромой виситъ на потолочныхъ брусьяхъ и блеститъ нѣжнымъ инеемъ на округлости стѣнныхъ бревенъ. „Мартышка въ старости слаба глазами стала... Ванюшечкинъ, что такое мартышка? Кто знаетъ? Ты? Разсказывай. А вы, маленькіе, списывайте вотъ это: хороша соха у Михея, хороша и у Сысоя“. Ноги даже въ калошахъ зябнутъ и застываютъ. Крестьяне рѣшительно отказались топить школу. Они и дѣтей-то посылаютъ учиться только для того, чтобы даромъ не пропадалъ гривенникъ, который земство взимаетъ съ каждой души на нужды народнаго образованія. Приходится топить остатками забора и брать взаймы охапками у фельдшера“.

6.

Самъ-то Купринъ можетъ произносить какія угодно анархическія рѣчи, но въ глубинѣ души онъ самый закоренѣлый консерваторъ, обожающій то, что сложилось, то, что ничѣмъ не нарушается, не прерывается,— и ничто не мѣшало бы этому поэту „сорокового раза“ давать намъ одно за другимъ самыя геніальныя творенія, *если бы гдѣ-нибудь у насъ въ нашей жизни были теперь „сороковые разы“!*

Но въ томъ и горе, что теперь, при крушеніи быта, произошло и крушеніе „сороковыхъ разовъ“.

Ибо что такое бытъ, какъ не устраненіе событія и внѣдреніе въ бытіе многократности; а какая же

возможна многократность тамъ, гдѣ все зыбко, случайно, неожиданно, лишено всякихъ „устоевъ“ и „твердыхъ основаній“.

И вотъ Купринъ остался почти не у дѣлъ.

Великій поэтъ неизмѣнности, онъ живетъ въ самую измѣнчивую эпоху.

Художникъ быта, онъ видитъ предъ собою безбытность.

Его поэзія жаждетъ жизненнаго ритма, а принуждена питаться какофоніей.

Онъ во враждѣ со своею эпохой и,—не въ силахъ бороться съ нею, — принужденъ встать во вражду съ собой.

Другіе художники приспособились ко мраку безбытности. Чуть исчезъ бытъ, тутъ исчезли зрительные образы, они отвергли ихъ, зажили отвлеченными и откровенно отвернулись отъ быта.

И произошло такъ, что всѣ современные писатели словно вдругъ и поголовно ослѣпли. Ужъ не выколоты ли у нихъ глаза?

Изъ нашихъ книгъ вдругъ исчезла Гоголевская, Чеховская, Толстовская Россія,—вся зримая, вся отчетливо видимая, нестерпимо бьющая по глазамъ, и точно передъ слѣпорожденными, безслѣдно прошло многоликое потомство и Хоря, и Калиныча, и Хлестакова, и Стивы Облонскаго, и трехъ сестеръ.

Развѣ зрячій писатель, исколесивъ всю Россію, какъ Горькій, могъ бы придти къ отвлеченнымъ схемамъ и риторическимъ пѣснямъ о выдуманномъ общечеловѣкѣ? Какъ много бы сдѣлалъ Горькій, еслибъ у

него были глаза! А „Жизнь Человѣка“, эта типичнѣйшая для нашего времени вещь,—развѣ не слѣпымъ для слѣпыхъ она написана? Въ ней все отвлеченно, все обобщенно,—и ничего зримаго, ничего рожденнаго глазомъ. Кто этотъ Человѣкъ, блюдомый Кѣмъ-то въ сѣромъ,—онъ Чацкій или Смердяковъ? Не знаю, не вижу. А декаденты, такая большая и вліятельная группа даровитѣйшихъ поэтовъ, новелистовъ, драматурговъ—они волнуютъ, и радуютъ, и знаютъ много путей къ нашимъ душамъ, но гдѣ хоть одинъ видимый, живой человѣкъ, о которомъ бы они разсказали, гдѣ видимая, живая обстановка, которую они описали бы? Брюсовъ—поэтъ-созерцатель, Блокъ—поэтъ-мечтатель, Ивановъ—поэтъ-мыслитель,—но гдѣ же поэтъ-зритель, смотрящій и видящій? Есть что-то знаменательное въ томъ, что зрячіе писатели нашей поры помѣстились въ арьергардѣ литературы, не характеризуютъ ея и не вліяютъ не нее: Чириковъ, Муйжель, Олигеръ, Лазаревскій, Мошинъ. Зрячіе стали на паперть, а слѣпые поближе къ алтарю!

И, что главное, эти слѣпые гордятся своей слѣпотой.

— „Ничего этого не надо,—говорятъ они.—Никакого нѣтъ быта и никакихъ нѣтъ правовъ,—только вѣчная разыгрывается мистерія. Никакихъ нѣтъ фабулъ и интригъ, и всѣ завязки давно завязаны, и всѣ развязки давно предсказаны,—и только вѣчная совершается литургія. Что же всѣ слова и діалоги?—одинъ вѣчный ведется діалогъ, и вопрошающій отвѣчаетъ самъ и жаждетъ отвѣта. И какія же темы?—только Любовь, только Смерть“.

Это я цитирую Өедора Сологуба изъ „Книги о новомъ театрѣ“ *). Въ этой „Книгѣ“ десять статей очень различныхъ авторовъ, и каждый изъ нихъ ведетъ свою линію, но почти всѣ линіи имѣютъ точкой пересѣченія именно эту цитату изъ Сологуба. Зримаго міра не надо! Отказывается ли въ этой книгѣ г. Рафаловичъ „отъ попытокъ возможно точнаго воспроизведенія дѣйствительности опредѣленной среды, опредѣленнаго быта, опредѣленной эпохи“; или г. Валерій Брюсовъ отъ фальсифицированной правды бытового театра; или г. Чулковъ отъ „пріятія эмпирическаго міра, какъ начала преходящаго и непрочнаго“,—они всѣ примыкаютъ къ Сологубову „Манифесту слѣпорожденныхъ“:

— Никакого нѣтъ быта и никакихъ нѣтъ нравовъ... Никакихъ нѣтъ фабулъ и интригъ... И ничего этого не надо.

7.

И вспоминается Дарвинъ:

„Такъ какъ органы зрѣнія едва ли не излишни для подземныхъ животныхъ, то уменьшеніе глазъ въ объемѣ, сростаніе глазныхъ вѣкъ и заростаніе ихъ шерстью должно считаться для кротовъ преимуществомъ (On the origin of species).

Неизвѣстно, сколько лѣтъ нужно было работать естественному отбору, чтобы у зоркаго грызуна, очутившагося почему-то подъ землей, вдругъ атрофировались органы зрѣнія; но представляю себѣ, когда кроты

---

*) Изд. „Шиповника“, 1908.

поняли вдругъ, что ихъ „преимущество“ —слѣпота, что слѣпота - идеалъ, что слѣпота—высшая ступень къ совершенству, какіе у нихъ появились идеологи слѣпоты, проповѣдники безглазости, мудрецы и поэты, которые наперерывъ стали призывать къ непріятію видимаго міра:

— Никакого нѣтъ быта и никакихъ нѣтъ нравовъ; никакихъ нѣтъ фабулъ и интригъ. И ничего этого не надо. Да здравствуетъ обще-кротъ въ обще-норѣ!

Взамѣнъ одного атрофированнаго органа часто развивается другой, и потому неудивительно, что у нашего безглазаго искусства такъ непомѣрно развилась музыкальность или, если хотите, „мусикійность“. Когда г. Мейерхольдъ въ той же „Книгѣ о новомъ театрѣ“ такъ увлекательно повѣствуетъ, какъ онъ пытался осуществить лирическій, музыкальный условный театръ, въ которомъ зрительные образы не довлѣли бы себѣ, а служили бы на побѣгушкахъ у „духа музыки“, онъ открываетъ только уголокъ того, что дѣлается теперь сверху до низу во всемъ русскомъ искусствѣ: воистину слѣпыми музыкантами стали русскіе художники слова.

Правда, среди нихъ есть единственный зрячій и зоркій—А. И. Купринъ, но...

Но страшно быть зрячимъ кротомъ.

Зрячій кротъ это аномалія, зрячій кротъ это больной кротъ,—какъ бы у него не случилось воспаленія мигательной перепонки.

Зрячесть Куприна—это его болѣзнь.

Онъ, какъ никто сейчасъ въ русской литературѣ, смотритъ жадно и видитъ остро: „Трава была такъ

густа и сочна, такъ ярко, сказочно-прелестно зелена и такъ нѣжно розовѣла отъ зари, какъ это видятъ люди и звѣри только въ раннемъ дѣтствѣ",—разсказываетъ онъ въ „Изумрудѣ",—и здѣсь его обычная зрительная жадность". Кто, кромѣ Куприна, подмѣтилъ бы, что 1) черныя рѣсницы 2) бросали синія тѣни 3) на янтарныя щеки; и что улыбка была 1) странная, 2) скромная, 3) нѣжная, 4) сладострастная, 5) ожидающая; и дѣтскія щеки были пестры 1) отъ грязи, 2) отъ лишаевъ, 3) отъ размазанныхъ слезъ и 4) отъ ранняго загара.

Онъ любитъ кокетничать артистичностью своего зрѣнія и, когда говоритъ, что всѣ атлеты носятъ фуфайки (т. I, стр. 246); что всѣ воры скупы („Гамбринусъ"); что всѣ лѣсные люди смотрятъ искуганно (I, 200); что всѣ хорошіе русскіе кучера обращаются съ лошадьми сурово (I, 11); что всѣ борцы, атлеты и боксеры непоколебимо и хвастливо самоувѣрены (I, 253); что всѣмъ крестьянскимъ бабамъ свойственна истеричность („Мелюзга");—мы должны ему вѣрить на слово: есть множество вещей, въ которыя онъ долго и внимательно всматривался.

Онъ знаетъ бытъ малорусскаго и великорусскаго мужика („Конокрады", „Лѣсная глушь", „Болото"); еврейскій бытъ („Жидовка", „Трусъ"); военный бытъ („Кадеты", „Дознаніе", „Ночлегъ", „Походъ", „Поединокъ", „Бредъ", „Ночная смѣна"); актерскій бытъ („Какъ я былъ актеромъ", разсказъ и пьеса „На покоѣ"); цирковый бытъ („Въ циркѣ", „Allez"); фабричный („Молохъ"); бытъ литературной богемы,

быть проститутокъ, сельскихъ учителей. И если не знаетъ, то старается знать, притворяется, что знаетъ, во всякомъ случаѣ, цѣнитъ это знаніе и не дѣлаетъ безъ него ни шагу.

Онъ дѣловито сообщаетъ намъ, что „крикъ тетеревовъ отчасти похожъ на испорченный, осипшій пѣтушиный крикъ, отчасти на шипѣніе, а также на свистъ ножа подъ колесомъ точильщика"; что у донской лошади горбоносая морда и острый кадыкъ; что павилика пахнетъ горькимъ миндалемъ; что у американскихъ атлетовъ нѣтъ артистическаго самолюбія, и они борются только изъ-за приза; что у конокрада Бузыги всѣ ребра срослись до самаго пупа. Такого, какъ Бузыга, хоть чѣмъ хочешь бей, а ужъ печенокъ ты ему, брата, нѣ-ѣтъ... не отобьешь. Потому что у него печенки къ ребрамъ приросли". Онъ сообщаетъ, что когда закуришь папиросу „Трубачъ" (20 шт. 3 коп.), то въ комнатѣ запахнетъ сургучемъ и жжеными перьями; что провинціальныя дамы дѣлятъ мужчинъ на „брюнетовъ" и „блондиновъ" и свои любовныя письма украшаютъ такими чертежами:



что танцовальные дирижеры носятся по залѣ въ позѣ летящихъ архангеловъ; что отъ свѣжихъ дѣвушекъ

пахнетъ арбузомъ и парнымъ молокомъ, а отъ окончившихъ семинаристовъ нафталиномъ и духами-геліотропъ,—и для этого знанія ему тысячу разъ нужно было соваться носомъ, глазами, головой въ то самое, отъ чего такъ отказываются наши „слѣпые музыканты“:

— Никакого нѣтъ быта и никакихъ нѣтъ нравовъ... Никакихъ нѣтъ фабулъ и интригъ... И ничего этого не надо!

Куприну все это „надо“. Оторви его отъ донской лошади, и отъ семинаристовъ, и отъ папиросъ „Трубачъ“, и онъ погибъ. Онъ чуетъ и любитъ бытовыя наслоенія на русскомъ языкѣ, жаргоны, областныя слова, нарѣчія, любитъ бытовыя различія между людьми, и никого такъ не привлекаютъ покровы быта, эти плотные пласты отлагающагося бытія, какъ именно его.

И все же онъ не бытописатель, не бытовикъ, не пѣвецъ быта, какъ принято называть его въ нашей литературѣ. Онъ просто зрячій кротъ, аномалія, почти уродливая „игра природы“.

8.

Обожая бытъ глазами, онъ ненавидитъ его душой. Большинство его вещей—это обвинительные акты, предъявленные именно къ тому быту, въ который онъ влюбленъ крѣпкой и вѣрной любовью. Мы уже видѣли, что изъ-за этой любви ему приходится сочувствовать

скотоподобному фельдшеру и смаковать страдальческую жизнь народнаго учителя. Бытъ это Прекрасная Дама Куприна, а онъ прокуроръ, и судья, и палачъ этой Прекрасной Дамы. Истязать свою же возлюбленную его неизбѣжный удѣлъ. Мнѣ всегда казался трагическимъ тотъ неестественный и странный планъ, по которому Купринъ пишетъ свои вещи и который фataленъ для Куприна.

Берется бытъ, изучается съ жадностью, гурмански, гастрономически; съ аппетитнымъ причмокиваніемъ обсасываются всѣ подробности, мелочи и черточки этого быта, а потомъ берется человѣкъ, нарочито золотушный и опускается въ самую гущу этого быта и этотъ бытъ золотушнаго человѣка втягиваетъ, и золотушный человѣкъ погибаетъ, а Купринъ начинаетъ анаѳемствовать и обличаетъ, и шельмуетъ этотъ жестокій бытъ, и плачетъ надъ погибшимъ золотушнымъ человѣкомъ, чтобы назавтра пойти къ другому быту и продѣлать съ нимъ до послѣдней точки то же самое.

Его „Молохъ", его „Поединокъ", его „Въ циркѣ", его „Болото", его „Какъ я былъ актеромъ", его „Походъ",—всѣ написаны по этому странному плану.

Въ „Молохѣ" точно и подробно выписанъ фабричный бытъ, а въ центрѣ его поставленъ золотушный инженеръ Бобровъ—и вотъ „что-то удручающее, нечеловѣческое чудилось Боброву въ безконечной работѣ кочегаровъ; казалось, к а к а я-т о с в е р х ъ е с т е с т в е н н а я с и л а приковала ихъ на всю жизнь къ этимъ разверстымъ пастямъ, и они, подъ страхомъ ужасной

смерти, должны были безъ устали кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище".

Въ „Болотѣ" описанъ бытъ лѣсного сторожа, живущаго въ лѣсу, а съ этимъ бытомъ столкнулся студентъ Сердюковъ (въ сущности тотъ же Бобровъ),— и вотъ „въ душной темнотѣ чудилось таинственное присутствіе кровожаднаго и незримаго духа, который, какъ проклятіе, поселился въ избѣ лѣсника".—„и какой смыслъ въ смерти милыхъ, ни въ чемъ неповинныхъ дѣтей, у которыхъ высасываетъ кровь уродливый болотный вампиръ?"

Въ „Походѣ" изображенъ военный бытъ, и съ нимъ столкнулся подпоручикъ Яхонтовъ (въ сущности, все тотъ же Бобровъ)—и вотъ „кажется, что какая-то чудовищная сила овладѣла тысячами взрослыхъ здоровыхъ людей, оторвала ихъ отъ родныхъ угловъ, отъ привычнаго любимаго дѣла и гонитъ—Богъ вѣсть куда и зачѣмъ—среди этой ненавистной ночи".

„Въ циркѣ" изображенъ цирковый бытъ, и съ этимъ бытомъ столкнулся атлетъ Арбузовъ (въ сущности, все тотъ же Бобровъ)—и вотъ „онъ чувствовалъ, что его держитъ здѣсь и заставляетъ именно такъ поступать какая-то безымянная и безпощадная сила... что чья-то чужая огромная воля привела его сюда и нѣтъ силы, которая могла бы заставить его вернуться назадъ".

Я не цитирую „Поединка", но ясно, что и онъ построенъ по тому же плану, и что подпоручикъ Ромашовъ, и подпоручикъ Яхонтовъ, и инженеръ Бобровъ,

и студентъ Сердюковъ—родные братья и даже близнецы.

9.

Откуда же такой странный и неестественный планъ, почему быть, обожаемый, боготворимый Купринымъ, единственно для него существующій, оказывается у него „Молохомъ“, „Вампиромъ“, „кровожаднымъ и незримымъ Духомъ“, „прожорливымъ Чудовищемъ“, „проклятіемъ“, „какой-то сверхъестественной“, чудовищной“, „безымянной“ и „безпощадной“ „силой“, которая „приковываетъ“ человѣка, „пьетъ изъ него кровь“ и „гонитъ, Богъ вѣсть куда“.

И вѣдь замѣтьте, въ этомъ планѣ Купринымъ поносится не спеціальный какой-нибудь бытъ,—не военный только, и не актерскій,—а всякій, какой угодно, потому что всякій бытъ тѣмъ-то и дорогъ, что онъ сила, что онъ власть; тѣмъ-то и прекрасенъ, что въ его берегахъ, какъ по руслу, неизбѣжно и покорно струится любезная Куприну „рѣка жизни“,—и отвергнуть за эти свойства хоть одинъ уголокъ какого-нибудь быта значитъ заранѣе, напередъ, отвергнуть всякій бытъ, какой ни попадется на глаза, ибо бытъ безъ этихъ свойствъ немыслимъ.

Пускай бы Купринъ отрицалъ бытъ за его уродство, какъ Гоголь, или за его ненужность, какъ Толстой, или за его беззаконность, какъ Диккенсъ,—но только бы не за силу, только бы не за власть, такъ какъ эта власть и есть самый бытъ.

Власть быта—сладкая власть, покорность ему—сладкая покорность, и всѣ самые ярые враги и поносители быта были покорны ему.

Гоголь, какъ ни хохоталъ, какъ ни выворачивалъ наизнанку родной ему бытъ „на позоръ всему изумленному міру“,—только въ „Перепискѣ съ друзьями“ обнаружилъ, какъ былъ близокъ и вѣренъ, и покоренъ этому быту, самъ сросся съ Собакевичами, Хлестаковыми и даже Плюшкиными, и, только чуя въ душѣ ихъ наслѣдіе, могъ кричать имъ: анаѳема.

Какъ ребенокъ, привязанный пуповиной къ материнскому чреву, былъ всегда привязанъ Толстой къ барскому, дворянскому быту, и не нужно было обличеній Михайловскаго и Мережковскаго, чтобы понять, что „Анна Каренина“ написана никѣмъ инымъ, какъ Константиномъ Левинымъ, который сколько бы ни метался, а всегда помнилъ, что у него есть свой „домъ“, своя „земля“, „почва“ и—вы помните?—„если ему было весело на скотномъ и животномъ дворахъ, то ему стало еще веселѣе въ полѣ. Мѣрно покачиваясь на иноходи добраго конька... онъ радовался на каждое свое дерево съ ожившимъ на корѣ его мохомъ и съ набухшими почками“.

„Мѣрно покачиваясь“—въ этомъ вся тайна быта. Бытъ—это ритмическое повтореніе событій, доведеніе ихъ до „сорокового раза“, это гарантія, это увѣреніе, что во всѣхъ случайностяхъ бытія есть свое „мѣрное покачиваніе“, свой нестрашный порядокъ, своя неслышная власть.

И развѣ величайшій изъ сатириковъ Диккенсъ не

былъ вѣрнымъ рабомъ этой власти, не былъ въ полной гармоніи со своимъ бытомъ?

Тэнъ очень мѣтко указывалъ, какъ совпадали идеалы Диккенса съ идеалами его сословія: „исправьте лишь иные недостатки: сошлите на каторгу въ Ботани-Бей такихъ изверговъ-педагоговъ, какъ Сварксъ изъ „Никльби“, посадите за рѣшетку такихъ лицемѣровъ, какъ Урія Гипъ изъ „Копперфильда“, вздерните на веревкѣ ментора воровъ Исаака изъ „Оливера Твиста“,—и все будетъ хорошо“.

Но пусть не „все будетъ хорошо“, пусть отрицаніе Диккенса дойдетъ до крайнихъ предѣловъ, онъ и тогда будетъ поэтомъ быта, достойнымъ пѣвцомъ своей Прекрасной Дамы, потому что бытъ этотъ живетъ и существуетъ въ немъ и вокругъ него. Потому что бытъ этотъ—онъ самъ.

Такъ, ребенокъ, рождаясь, можетъ причинить своей матери страданія и болѣзни, можетъ причинить ей даже смерть, но все же онъ будетъ ея ребенокъ, унаслѣдуетъ ея черты и ея улыбки,—все же она останется его матерью и въ могилѣ.

10.

Но гдѣ та пуповина, которой былъ бы привязанъ къ какому-нибудь быту Купринъ?

Онъ, какъ и тѣ слѣпорожденные, отрицаетъ всякій бытъ. Но тѣ говорятъ: быта не надо, потому что его нѣтъ, а онъ говоритъ: быта не надо, потому что онъ есть.

Для тѣхъ быть марево, призракъ, миражъ; для Куприна онъ единая реальность. Для тѣхъ отвергнуть бытъ значитъ ничего не отвергнуть и многое утвердить; для Куприна это значитъ отвергнуть все и потерять послѣднюю опору. Для тѣхъ отвергнуть бытъ это значитъ сдѣлаться „мистическими анархистами“, „символистами“ и ужъ не знаю, чѣмъ еще; для Куприна это значитъ неминуемо придти къ нигилизму: „никакихъ преградъ, никакихъ задержекъ, всюду пустота, воздушность, безпредѣльность; ни верху, ни низу; никакой точки опоры... Страшная пустота, опустошенность, отрѣшенность отъ всего существующаго. Слишкомъ легко, слишкомъ свободно“.

Можетъ ли человѣкъ вынести такую свободу?

Вы думаете, что бытъ это „чоботы“ и что „смерть быта“ это „смерть чоботовъ“. Что это перемѣна бутафоріи въ театрѣ Мейерхольда? Смерть быта это страшная вещь, и разъ уже она такъ небывало сказалась въ литературѣ и въ искусствѣ, значитъ въ жизни случилось нѣчто невѣроятное, сверхъестественное, почти фантастическое. Наша литература, какъ и наша жизнь, вся мозаическая, ея идеологіи разсыпались на клочки. Думаютъ, что если въ „Русской Мысли“ Розановъ рядомъ съ Кизеветтеромъ, то это новый синтезъ, а по моему, это распадъ. Пропалъ старый паоосъ, пропалъ былой фанатизмъ, воцарилось короткомысліе — и нѣтъ той власти, той воли, той силы, того быта, который бы все это объединилъ и связалъ какой-нибудь цѣльной веревочкой. Общія идеи рождаются только изъ быта, единые критеріи рождаются только

изъ быта, твердыя надежды и требованія, и оцѣнки, и суевѣрія рождаются только изъ быта. Теперь у литературы нѣтъ ничего. Когда рухнулъ бытъ, рухнули мы сами, и у писателя не то, что пропали объекты творчества, но и самъ писатель пропалъ, какъ творящій субъектъ. Вотъ возьмите еще разъ Куприна. Даже у этого силача, мускулистаго, простого и цѣльнаго,—гдѣ у него тотъ аршинъ, который каждому дитъ въ руки органическая „бытовая“ эпоха?

Даже у него два такихъ аршина, и онъ мѣритъ ими попеременно то тѣмъ, то другимъ,—и нѣтъ нигдѣ такой пробирной палатки, гдѣ бы мы могли провѣрить эти аршины; пробирная палатка куда-то исчезла, и мы каждый остались съ десятью аршинами, и всѣ они разные, и это самое страшное, это полный разгромъ, это нигилизмъ, это все равно, какъ если бы не было ни у кого ни одного аршина,—и страшно, что даже Куприна, наименѣе трагическаго изо всѣхъ писателей постигло это несчастье.

Вѣдь даже онъ растерялся; даже онъ не знаетъ, чему сказать да, чему нѣтъ; даже онъ сталъ какимъ-то Янусомъ, и у него, какъ и у штабсъ-капитана Рыбникова стало два лица: въ профиль одно лицо, а en-face другое.

Въ профиль онъ похожъ на конокрада Бузыгу, или на дядю Ерошку: „ужъ я его, звѣря, знаю“. И сначала кажется, что безъ всякаго надрыва онъ славитъ воровъ и разбойниковъ („Обида“), онъ воспѣваетъ лошадей и собакъ („Изумрудъ“, „Собачье счастье“), онъ преклоняется предъ физической силой и смѣ-

лостью (Бузыга, Файбишъ, шт.-кап. Рыбниковъ), онъ влюбленъ въ равнодушную и великую „рѣку жизни“,— и не устаетъ безъ конца восклицать:

„Битвы! Когда сходились грудь съ грудью и дрались часами, хладнокровно и бѣшено, съ озвѣрѣніемъ и поразительнымъ искусствомъ. Какіе были люди, какая страшная физическая сила!.. Господа, я пью одинъ за радость прежнихъ войнъ, за веселую и кровавую жестокость!“

И все это цѣльно и послѣдовательно, и вымѣрено однимъ аршиномъ. Но вотъ Купринъ становится къ намъ en-face—и куда дѣваются всѣ лошади и собаки, и Файбишъ, и Бузыга, и рѣка жизни, и воры, и разбойники, и звѣри! Передъ нами стоитъ и мигаетъ глазами золотушный подпоручикъ Юрій Алексѣевичъ Ромашовъ.

11.

Мы ничего не имѣемъ противъ подпоручика Ромашова.

Но вѣдь Куприну нужно, чтобы этотъ золотушный Ромашовъ былъ принятъ нами, какъ мѣрило, какъ критерій, какъ судья всего міра; чтобы его личность именно и послужила намъ взыскуемымъ аршиномъ. Онъ ставитъ Ромашова въ центрѣ того или иного быта и, если бытъ этотъ къ Ромашову не подойдетъ, Купринъ и самъ отвергнетъ этотъ бытъ.

И всѣ герои Куприна это почти сплошь Ромашовы.

Вотъ герой „Молоха“:

„Его женственная, почти нѣжная натура жестоко страдала отъ грубыхъ прикосновеній дѣйствительности, съ ея будничными, но суровыми нуждами. Онъ самъ себя сравнивалъ въ этомъ отношеніи съ человѣкомъ, съ котораго содрали кожу“.

Вотъ герой „Ночлега“:

„Поручикъ Авиловъ, болѣзненный, молчаливый и нервный молодой человѣкъ“.

Вотъ герой „Дознанія“:

... „вдругъ, закрывъ лицо ладонями, онъ разразился громкими рыданіями, сотрясаясь всѣмъ тѣломъ, точно плачущая женщина, и жестоко до боли стыдясь своихъ слезъ“.

И всѣ эти женоподобные господа, болѣзненные, нервные, съ содранной кожей, можетъ быть, и должны служить критеріемъ того или иного быта, но не для Бузыги же.

Если же Бузыга и вправду воръ, конокрадъ, и „знаетъ звѣря“, то онъ станетъ измѣрять все собою, а никакъ не пришибленнымъ Ромашовымъ, а если онъ станетъ отвергать тѣ или иныя вещи только потому, что онѣ не подходятъ къ золотушному человѣку, съ содранной кожей, то я скажу, что онъ борется съ самимъ собою и отвергаетъ себя самого.

Въ міровой литературѣ теперь есть геніальный Бузыга—Редьярдъ Киплингъ.

И когда онъ пишетъ о военномъ бытѣ, какое ему дѣло до чужой золотухи! Въ военномъ бытѣ онъ отыскалъ Мульвани, Ортериса и Лиройда, и когда разсказываетъ, какъ офицеръ распялъ солдата на полу па-

пьяный (Big Drunk draf): или какъ лейтенантъ Брэзноэъ взялъ нагишомъ городъ Лунгтунпенъ; или какъ каждый солдатъ несъ по корзинѣ, а въ корзинахъ были человѣческія головы, и „капъ-капъ-капъ—капала кровь изъ корзинъ и багрянила землю" („Grave of the hundred head"); —или когда онъ сочиняетъ солдатскую пѣсню, гдѣ совѣтуетъ солдатамъ мародерство и грабежъ, и составляетъ цѣлый рядъ правилъ для этого грабежа („Loot"),—онъ захлебывается отъ восторга и знать не хочетъ подпоручика Ромашова. Когда онъ идетъ къ звѣрямъ, онъ видитъ Багиру, и Каа, и Акелу и составляетъ кодексъ морали для волчьихъ стай („The Jungle Book"). Когда онъ идетъ на фабрику, къ строителямъ и созидателямъ новаго желѣзнаго и стального міра, ему не до нервовъ инженера Боброва. „Судно, нашедшее себя самого", и „Локомотивъ № 00,7", и „Строители мостовъ" — обнаруживаютъ свирѣпую и жестокую любовь Бузыги къ сильному и великому и грозному дѣлу рукъ человѣческихъ—культурѣ.

И я вовсе не думаю, что все это хорошо, но я думаю, что ужъ если быть Бузыгой, то быть имъ до конца, а не передергивать критеріевъ, не смѣнять одного аршина другимъ и не устраивать двухъ центровъ въ одномъ кругѣ...

Ромашовъ и Бузыга—это двѣ полярныя крайности, и можно любить ихъ обѣ, но дѣйствовать надо во имя одной изъ нихъ.

Вся русская литература дѣйствовала всегда во имя Ромашова — такова ужъ національная черта этой великой славянской литературы. Но недавно Горькій

заговорилъ отъ имени Бузыги, — и Купринъ первый эклектикъ этихъ двухъ направленій.

И этотъ изломъ, этотъ надрывъ естественнѣйшаго и здоровѣйшаго изъ русскихъ писателей показываетъ, что и его коснулась ужасная „смерть быта“, и что утрата этическихъ и эстетическихъ нормъ, которая связана съ этой смертью, сказалась и на немъ. Киплингъ что знаетъ, то и любитъ, что любитъ, то и поетъ, потому что для художника органической эпохи видѣть, любить и пѣть—синонимы. Для Куприна это все страшно различныя вещи; онъ весь во власти случайностей, и счастье тѣмъ, кто, приспособившись, ослѣпъ во мракѣ безбытности, но горе кроту, оставшемуся зрячимъ.

Максимъ Горькій.

1.

Какъ хотите, а я не вѣрю въ его біографію.

— Сынъ мастерового? Босякъ? Исходилъ Россію пѣшкомъ? Не вѣрю.

По моему, Горькій—сынъ консисторскаго чиновника; онъ окончилъ харьковскій университетъ и теперь состоитъ—ну хотя бы кандидатомъ на судебныя должности.

И до сихъ поръ живетъ при родителяхъ и въ восемь часовъ пьетъ чай съ молокомъ и съ бутербродами, въ часъ завтракаетъ, а въ семь обѣдаетъ. Отъ спиртныхъ напитковъ воздерживается: вредно.

По воскреснымъ днямъ посѣщаетъ кинематографъ.

И такая аккуратная жизнь, натурально, отражается на его твореніяхъ.

Написавъ однажды „Пѣснь о Соколѣ", онъ ровненько и симметрично, какъ по линеечкѣ, раздѣлилъ все мірозданіе на Ужей и Соколовъ, да такъ всю жизнь, съ монотонной аккуратностью во всѣхъ своихъ

драмахъ, разсказахъ, повѣстяхъ — и дѣйствовалъ въ этомъ направленіи.

Распря Ужа и Сокола повторяется въ Безсѣменовѣ и Нилѣ („Мѣщане"), въ Гаврилѣ и Челкашѣ, въ Максимѣ и Шакро („Мой спутникъ"), въ Павлинѣ и Черкунѣ („Варвары"), въ Матренѣ и Орловѣ, въ Панкановѣ и Варенькѣ Олесовой, въ Яковѣ и Мальвѣ, въ Петунниковѣ и Кувалдѣ („Бывшіе люди"), въ Каинѣ и Артемѣ.

Всѣ эти имена,—которыя слѣва, тѣ Ужи, а которыя справа—Соколы. Будто жизнь — это большая приходо-расходная книга, гдѣ слѣва дебетъ, а справа кредитъ. И такъ аккуратна у него эта бухгалтерія, что кажется будто Горькій задался цѣлью непремѣнно привести въ исполненіе слова Безсѣменова:

— „Аккуратностью весь свѣтъ держится... Само солнце всходитъ и заходитъ аккуратно, такъ, какъ положено ему отъ вѣка..., а ужъ ежели въ небесахъ порядокъ, то на землѣ тѣмъ паче быть должно".

2.

И помимо аккуратности, какое постоянство.

Уже ровно двадцать лѣтъ, какъ воспѣлъ Горькій Сокола-Марко, который бросился въ Дунай за феей, уже скоро двадцать лѣтъ, какъ онъ обратился къ Ужамъ съ такими словами:

А вы на землѣ проживете,
Какъ черви слѣпые живутъ,
Ни сказокъ про васъ не разскажутъ,
Ни пѣсенъ про васъ не споютъ,—

да такъ за всѣ двадцать лѣтъ ни разу не сошелъ съ этого „славнаго поста“. Его „Варвары“ появились только два года назадъ (а его „Чарли Мэнъ“ — кажется,—и того меньше)—и въ нихъ Черкунъ говоритъ все тѣ же привычныя горьковскія слова:

— Во мнѣ нѣтъ жалости, нѣтъ снисхожденія къ тѣмъ жаднымъ и тупымъ животнымъ, которыя командуютъ жизнью. И безсиліе тѣхъ, которыя подчиняются, приводитъ меня въ ярость.

Хотя Тетеревъ уже говоритъ то же самое:

— Будьте жестоко щедры, вознаграждая ближняго за зло его вамъ. Если онъ, когда вы просили хлѣба, далъ вамъ камень, опрокиньте гору на голову его.

Хотя Артемъ уже говорилъ то же самое:

— Жалѣть я тебя не могу. Нѣтъ во мнѣ этого... Думалъ—жалѣю, анъ выходитъ одинъ обманъ. Совсѣмъ не могу жалѣть.

Хотя Проходимецъ уже говорилъ то же самое:

— Зачѣмъ уступать другому то, что тебѣ выгодно или пріятно? Вѣдь хотя и написано, что всѣ люди — братья, однако вѣдь никто не пробовалъ доказать это метрическими справками.

Если-бъ это не было секретомъ полишинеля, я бы могъ тысячами примѣровъ доказать, какъ однообразно повторяютъ другъ друга горьковскіе Соколы и Ужи. Будто писать разсказы—это все равно, что изо дня въ день ходить въ одну и ту же канцелярію, садиться за одинъ и тотъ же столъ и переписывать одно и то же „отношеніе“.

Двадцать лѣтъ! Мало ли что измѣнилось за двад-

цать лѣтъ! А Горькій все въ томъ же департаментѣ: его Павлинъ повторяетъ Безсѣменова, Безсѣменовъ Ужа, Ужъ Гаврилу, Гаврила Якова — и такъ дальше, до безконечности.

А Нилъ повторяетъ Озорника, Озорникъ Вареньку, Варенька Челкаша и такъ дальше, до безконечности.

Не писатель, а какой-то безсѣменовскій шкафъ, тотъ самый, о которомъ—помните?—Петръ говоритъ:

— „Вотъ этотъ чуланъ восемнадцать лѣтъ стоитъ на одномъ мѣстѣ, восемнадцать лѣтъ... Говорятъ, жизнь быстро двигается впередъ... а вотъ шкафа этого никуда не подвинула ни на вершокъ".

3.

И потомъ какая схематичность! Человѣкъ ходилъ пѣшкомъ и въ Кубань, и въ Одессу, и въ Астрахань, и въ Новую Прагу, и въ Уфу,—а что онъ разсказалъ намъ объ этомъ?

Разсказывать Горькій ужасно не любитъ, всегда что-нибудь доказываетъ.

Всѣ его творенія (за исключеніемъ крошечной „Ярмарки въ Голтвѣ") какъ геометрическія фигуры какія-то. Красокъ у нихъ нѣтъ, а однѣ только линіи. Какъ теоремы какія-то.

Дано: Ужъ и Соколъ.

Требуется доказать: Соколъ лучше Ужа.

Его природа только декорація, для этихъ теоремъ, эффектная, но холодная. „Море смѣялось" — это безвкусно, какъ олеографія. Онъ все твердитъ: „надо лю-

бить жизнь", но гдѣ же его любовь? Никогда не увлечется какимъ-нибудь пятномъ жизни, какой-нибудь краской, ради нея самой. Никогда не увлечется какимъ-нибудь человѣкомъ, ради него самого, а не ради своей однообразной, скучной, аккуратной схемы: Соколъ лучше Ужа, Соколъ лучше Ужа, Соколъ лучше Ужа.

Критики прокричали о томъ, что въ горьковскихъ сочиненіяхъ много воздуха, свободнаго вѣтра, солнца — и всего такого.

Неправда: тамъ много *поученій* о томъ, что нужно любить солнце, но самого солнца тамъ нѣту.

Да и какое же солнце въ геометріи!

У Горькаго нѣтъ ни одного героя, который бы не философствовалъ. Каждый чуть появится на его страницахъ, такъ и начинаетъ высказывать свою философію.

Каждый говоритъ афоризмами; никто не живетъ самостоятельно, а только для афоризмовъ.

Живутъ и движутся не для движенія, не для жизни, а чтобы философствовать.

Похоже, будто Горькій, какъ Бокль, всю жизнь сидѣлъ въ четырехъ стѣнахъ, въ какомъ-нибудь тихомъ кабинетѣ, среди книжекъ и брошюрокъ и ни разу не выглянулъ на улицу, гдѣ афоризмъ далеко не такъ довлѣетъ себѣ, какъ это кажется за письменнымъ столомъ.

У мыслей Горькаго нѣтъ мяса, а только скелеты. Онъ сочинитель, а не поэтъ.

Ужъ не о немъ ли, отпрыскѣ Безсѣменова, — сказалъ Нилъ:

— „Плохая у него привычка — дѣлать изъ пустяковъ философію! Дождь идетъ—философія, палецъ болитъ—другая философія, угаромъ пахнетъ—третья“.

4.

Комнатная философія.—Аккуратность.—Однообразіе.—Симметричность.

Вотъ главныя черты горьковскихъ твореній, если отвлечь ихъ отъ ихъ героевъ.

Вотъ главныя черты самого Горькаго, какъ поэта. И читатель понимаетъ, что за аккуратностью его скрывается узость, фанатизмъ, а за симметричностью—отсутствіе свободы, личной инціативы, творческаго начала.

Горькій узокъ, какъ никто въ русской литературѣ.

Вспоминается, какъ въ Толстомъ и въ Достоевскомъ увидалъ онъ жалкихъ мѣщанъ, какъ у Чехова увидалъ онъ свою же крошечную программку и навязалъ великому поэту свои же фанатическія слова:

— Скучно съ вами, черти лиловые!

Вспоминается, какъ умилительную Раневскую, безцѣльно-прекраснаго Гаева, въ которыхъ такъ стыдливо всю жизнь былъ влюбленъ Чеховъ, онъ обозвалъ „эгоистичными, какъ дѣти, и дряблыми, какъ старики“.

Вспоминается, какъ плюнулъ онъ на Америку, многое такое вспоминается, и всему этому одно имя: узость, узколюбіе, фанатизмъ все того же Безсѣменова:

— „Одна правда! *Моя* правда, какая ваша правда“?

Что такое симметричность? Это — безсиліе, это — недохватка личнаго творчества. Это — консерватизмъ.

Горькій, симметричнѣйшій изъ сочинителей, наиболѣе придавилъ свою личность, сузилъ ее, обкорналъ — и не только свою, но и личность всѣхъ тѣхъ, кого онъ такъ симметрично, такъ по-книжному неестественно вывелъ въ своихъ писаніяхъ, отнимая у нихъ конкретныя черты, во имя афоризма. Пѣвецъ личности, онъ является на дѣлѣ наибольшимъ ея отрицателемъ. Прославляя человѣка вообще, отвлеченнаго человѣка, того самаго, который по его словамъ:

„Идетъ! Въ груди его ревутъ инстинкты,
Противно ноетъ голосъ самолюбія,
Какъ наглый нищій требуя подачки,
Привязанностей цѣпкія волокна
Окутываютъ сердце, точно плющъ,
Питаются его горячей кровью
И громко требуютъ уступокъ силѣ ихъ.
Всѣ чувства овладѣть желаютъ имъ,
Все жаждетъ власти надъ его душою" —

— воспѣвая такого обще-человѣка, человѣка алгебраическаго, Горькій тѣмъ самымъ высказываетъ полнѣйшее равнодушіе къ человѣку конкретному, къ неповторяемой живой личности.

5.

Итакъ, вотъ свойства Горькаго: симметричность, неуваженіе къ личности, консерватизмъ, книжность, аккуратность, фанатизмъ, однообразіе.

Словомъ—какъ это ни странно, какъ это ни неожиданно!—всѣ свойства Ужа, а не Сокола!

„Идеологъ пролетаріата“ — и вдругъ Ужъ! Пѣвецъ босяка—пресмыкающееся! Откуда это? Гдѣ общія причины этого страннаго явленія?

На этотъ вопросъ прекрасно отвѣчаетъ г. Философовъ въ своей статьѣ „Разложеніе матеріализма“.

„Для буржуазіи, какъ для класса, типиченъ именно тотъ претендующій на цѣлостность міросозерцанія квази-научный позитивизмъ, тотъ вытекающій изъ него практическій матеріализмъ, который теперь по какому-то недоразумѣнію навязывается рабочимъ массамъ... На святой ликъ пролетаріата надѣли тупую, самодовольную маску буржуа. На примѣрѣ Горькаго легче всего прослѣдить, какъ самый драгоцѣнный матеріалъ — живая, бунтующая, жаждущая бытія личность, попадая въ передѣлку квази-научнаго матеріализма, хирѣетъ, умаляется, становится плоской, безличной“.

Поскоблите любого изъ этихъ самозванныхъ представителей пролетаріата, и предъ вами непремѣнно окажется Безсѣменовъ.

Въ русской литературѣ давно уже установилось суевѣріе — сливать личность автора съ личностью какого-нибудь его героя.

Такъ, Писаревъ въ Пушкинѣ увидѣлъ Онѣгина: Гончарова сочли Обломовымъ; Тургенева — „лишнимъ человѣкомъ“; Достоевскаго — „человѣкомъ изъ подполья“; Толстого—Левинымъ и т. д.

Если бы мы захотѣли быть суевѣрными мы бы Горькаго назвали Безсѣменовымъ.

Ибо только Безсѣменовъ, будь онъ надѣленъ огромнымъ талантомъ Горькаго и огромной его душою — могъ бы писать такія однообразныя, такія симметричныя, такія безжизненныя творенія.

Говорятъ, что историческая роль Горькаго заключается именно въ томъ, что именно онъ посрамилъ именно Безсѣменова, презрѣлъ его и насъ научилъ его презирать.

Правда! Но, по совѣсти, та копеечная свѣчка, отъ которой сгорѣла вся Москва, была все-же—всего только копеечная свѣчка.

6.

Но—„чѣмъ ты бы былъ пьянъ — виномъ поддѣльнымъ иль настоящимъ, все равно!" Москва все же сгорѣла,—и будемъ благодарны копеечной свѣчкѣ!

Теперь, когда Горькій на время ослабѣлъ въ художественномъ своемъ творчествѣ, принято его поносить и третировать всячески. Такая ужъ хамская привычка у малокультурнаго русскаго общества: плевать въ тѣ колодцы, изъ которыхъ только-что пили. „Горькій исписался", „Горькій кончился", и хлопаютъ при этомъ въ ладоши. Нѣтъ. Либо Горькій всегда былъ плохъ, либо онъ теперь хорошъ. И мы, если и относимся къ нему непочтительно, то только потому, что и въ прежнемъ Горькомъ, Горькомъ „*Мѣщанъ*" и „*Челкаша*", мы видѣли столь же отрицательныя черты,

какъ и въ нынѣшнемъ. И если мы не говоримъ, что Горькій кончился, то только потому, что, по нашему крайнему разумѣнію, онъ, какъ одно изъ звеньевъ нашей общественной жизни, никогда и не начинался.

Я думаю, будетъ кстати именно теперь, когда всякій газетный нахалъ, еще вчера сравнивавшій Горькаго съ Шекспиромъ, лягаетъ его при всякой оказіи, привести благородныя слова Мережковскаго:

„Объявили „конецъ Горькаго" — и выбросили конченнаго писателя, какъ выбрасываютъ выжатый лимонъ. Поступили съ человѣкомъ, какъ съ однимъ изъ тѣхъ резиновыхъ пузырей-куколокъ, которые надуваются до исполинскихъ размѣровъ — „человѣкъ, это гордо!"—а затѣмъ, по мѣрѣ того, какъ выходитъ воздухъ, ежатся, морщатся и, наконецъ, съ послѣднимъ жалобнымъ пискомъ, совсѣмъ сникнувъ, становятся тряпкою.

„Не хочется вѣрить въ „конецъ Горькаго": пока человѣкъ живъ, живъ писатель; именно теперь, когда безчисленные мнимые друзья отвернулись отъ него, немногіе мнимые враги продолжаютъ смотрѣть на него съ надеждой, готовые протянуть ему руку и, конечно, рады будутъ, первые, привѣтствовать возрожденіе Горькаго" (Русск. Мысль, 1908 г., I).

7.

Фальсификація же идеологіи вещь обычная въ нынѣшней русской литературѣ и тѣмъ болѣе любопытная, что она имѣетъ много соотвѣтствующихъ чертъ

и въ русской жизни. Горькій не единственный Ужъ, котораго русское общество приняло за Сокола.

Типичнымъ представителемъ такой же фальсифицированной идеологіи является послѣдователь Горькаго, поэтъ и беллетристъ *Скиталецъ*, авторъ одного прекраснаго стихотворенія:

Колокольчики-бубенчики звенятъ,
Простодушную разсказываютъ быль...
Тройка мчится, комья снѣжныя летятъ,
Обдаетъ лицо серебряная пыль!

Но это стихотвореніе не характерно для музы Скитальца, у которой главная черта все та же, что и у Горькаго — поддѣлка мѣщанскихъ настроеній подъ пролетарскія.

Для него особенно типиченъ очеркъ „Огарки", въ свое время надѣлавшій шуму.

Онъ до такой степени фальшивъ, что шокируетъ всякаго сколько-нибудь правдиваго человѣка. Онъ весь съ начала до конца—какая-то вакханалія лжи и пошлости. Но особенно оскорбляетъ, что въ этотъ канканъ вовлекается и революція.

Нельзя здѣсь не согласиться съ энергичнымъ восклицаніемъ г. Горнфельда: „непрерывная, визгливая, лживая мюнхгаузеніада, исчерпывающая весь очеркъ г. Скитальца, блѣднѣетъ въ своемъ безвкусіи предъ заключительной пошлостью. Ни съ того ни съ сего разсказъ о невѣроятныхъ монологахъ и гомерическихъ попойкахъ нижегородскихъ „огарковъ", отъ каждаго театральнаго слова и мелодраматическаго движенія

которыхъ несетъ выдумкой, вдругъ заканчивается не менѣе театральнымъ увѣреніемъ автора:

— „Огарческій періодъ жизни кончился для огарковъ. Разбросанные въ разныя стороны свѣта, они вступили въ новый фазисъ своего развитія. Ихъ ждала новая жизнь, совершенно отличная отъ жизни огарческой. Черезъ нѣсколько лѣтъ, когда пришла великая русская революція, они исполнили свое обѣщаніе: подняли знамя, держали его твердо, шли честно — и нашли себѣ поле".

„Напрасно—продолжаетъ г. Горнфельдъ, — авторъ возложилъ на своихъ огарковъ столь непосильное для нихъ бремя. Да и неправда все это: никакого обѣщанія они не исполняли, ибо никому никакихъ обѣщаній не давали; никакого знамени не поднимали, потому что кто же пошелъ бы за знаменемъ, поднятымъ огарками? Спасибо, если они не приняли дѣятельнаго участія въ еврейскихъ погромахъ".

Но и эта фальшивость ничто, по сравненію съ недавнимъ стихотвореніемъ г. Скитальца „Четверо". Это повѣсть о четырехъ сыновьяхъ нѣкоей бѣдной матери, изъ которыхъ—

Одинъ былъ „замѣшанъ" (!), судимъ
и повѣшенъ,
Второй былъ заколотъ въ бою.
А двое другіе въ морозы лихіе
Погибли въ далекомъ краю,
и т. д.

Тотъ, кто пишетъ стихи такимъ газетнымъ, шаблоннымъ, самому себѣ надоѣвшимъ слогомъ о рево-

люціи, о висѣлицахъ, о войнѣ, не любитъ и не ненавидитъ того, о чемъ пишетъ. Онъ-то и предаетъ свободу, которой молится и за которой идетъ. Г. Скиталецъ привычно изо дня въ день (опять-таки какъ въ департаментъ ходитъ!) — пишетъ: свобода — народа, бой — герой, тиранъ — барабанъ, — и выражаетъ и отражаетъ въ своихъ стихахъ, и поддерживаетъ ими обывательскую привычку къ революціи, — привычку, панибратство съ ней, мирное съ ней сожительство. Вѣдь, чтобы писать такимъ образомъ, чтобы такъ перелагать въ стихи газетную передовицу:

> Межъ тѣмъ все проснулось, вся Русь
> всколыхнулась,
> Вся Русь задымилась въ огнѣ...
> И все сотрясалось и въ узелъ свивалось,
> Какъ въ страшномъ, чудовищномъ снѣ...—

чтобы строить въ ряды такія затертыя, ничего не говорящія слова, — какъ нужно зѣвать внутренне, какъ скучать, какъ пренебрежительно относиться къ тому, что поешь, что любишь, чего хочешь.

Стихи г. Скитальца — лучшій документъ обывательской приспособляемости, — что они такое, какъ не свидѣтельство неумѣнія творчески полюбить свободу, творчески ее захотѣть и пожертвовать собою ради нея. И правъ былъ Андреевскій Іуда, когда говорилъ первосвященнику Аннѣ:

— Развѣ я вамъ не вѣрю, что можетъ прійти другой и отдать вамъ Іисуса за пятнадцать оболовъ? За два обола? За одинъ?

8.

И дѣйствительно, приходили такіе и отдавали, и за пятнадцать, и за два, и за одинъ.

Таковъ, напр. г. *Лукьяновъ,* товарищъ г. Скитальца по „Знанію", равнодушными, риторическими стихами разсказывающій о томъ, какъ летѣлъ его челнъ „на царственный просторъ", какъ безумно онъ покинулъ „родные берега", а потомъ оказалось, что

—все это только сонъ!

Или что-нибудь еще столь же невинное, что не помѣшало, однако, критику Кранихфельду сравнить этого безнадежнаго стихослагателя съ... Генрихомъ Гейне [1]).

---

[1]) „Поэтъ-звонарь, Лукьяновъ невольно, по словамъ критика, вызываетъ въ памяти образъ другого поэта, поэта-барабанщика, того „лихого барабанщика" въ войнѣ за освобожденіе человѣчества, который писалъ когда-то:

Стучи въ барабанъ и не бойся.
Цѣлуй маркитантку подъ стукъ,
Вся мудрость житейская въ этомъ,
Весь смыслъ глубочайшихъ наукъ.

Барабанъ нѣмецкаго поэта гремѣлъ во имя полноты жизни; жажду жизни будилъ онъ призывными ударами, и оттого вся гамма человѣческихъ настроеній нашла въ его пѣснѣ такое богатое выраженіе. Колоколъ русскаго поэта, напротивъ, звучитъ монотонно. Не радость жизни, а смутную тревогу родитъ онъ въ душѣ своими размѣренными ударами. Это—вечерніе звоны собора Парижской Богоматери, которые входятъ въ сознаніе вмѣстѣ съ

Такова *г-жа Галина*, тоже чрезвычайно преданная свободѣ, но выражающая эту преданность въ такихъ шаблонныхъ выраженіяхъ, употребляющая для этого столь затертые эпитеты, что и здѣсь поневолѣ чудится обывательская революціонная ремесленность. Дождь у поэтессы непремѣнно „угрюмый“, огонекъ—„ласковый“, ночь—„темная“, рабы—„трусливые“, толпа—„сытая“, душа „больная“ — и всѣ эти условные знаки стихотворнаго обихода говорятъ о поэтической неискренности,—которая, конечно, превосходно можетъ совмѣщаться съ искренностью душевной и ни въ какой зависимости съ нею не состоитъ.

Такъ же равнодушны по формѣ пылкіе по содержанію стихи г. Н. Шрейтера, сотрудника „Руск. Богатства“, у котораго г. Н. Я. умудрился отыскать „выдающуюся музыкальность и тонкое изящество“.

Таковы же революціонные стихи А. М. Өедорова маленькаго, но искренняго поэта, который, чуть прикоснется чуждой ему революціонной стихіи, такъ сейчасъ же становится вялымъ, фальшивымъ, бездушнымъ—и даже безграмотнымъ. Ему принадлежатъ такія строки, фальсифицирующія гражданскій гнѣвъ:

Я помню, помню, какъ жандармы
Ворвались полночью въ мой домъ

темными силуэтами насторожившихся и чѣмъ-то угрожающихъ химеръ“.

Эти юмористическія строки напечатаны не въ „Стрекозѣ“, а въ „Современномъ Мірѣ“ (Мартъ, 1908).

И, вмѣстѣ съ запахомъ казарми,
Внесли насилье и содомъ.
Чутьемъ невѣжественно-лисьимъ,
Во всемъ крамолу находя.

и т. д.

Развѣ „внести насилье вмѣстѣ съ запахомъ" не все равно, что пить чая съ удовольствіемъ и съ лимономъ? Развѣ невѣжественно-лисье чутье не все равно, что вдохновенно-таракановье? Развѣ это стихи? Развѣ это паѳосъ? Развѣ это не поддѣлка? Остерегайтесь поддѣлокъ!

Анатолій Каменскій.

1.

Остерегайтесь поддѣлокъ!

Въ этомъ году вышла новая книга талантливаго беллетриста Анатолія Каменскаго, и на ней можно изучить, какихъ высокихъ ступеней достигла у мѣщанъ фальсификація пролетарской идеологіи.

Если снять съ этой книги весь довольно большой, но легко снимаемый пластъ постороннихъ наслоеній, то подъ ними останется цѣлый рядъ хорошо разсказанныхъ анекдотовъ.

Мы найдемъ тамъ анекдотъ о томъ, какъ одна благовоспитанная дама принимала гостей совершенно голая, въ золотыхъ туфелькахъ и, когда гости плакали и страстно тянулись къ ней, угощала ихъ яблоками („Леда“).

И еще анекдотъ о томъ, какъ къ другой дамѣ, въ черномъ наивномъ платьѣ, подошелъ незнакомый мужчина и послѣ первыхъ привѣтствій, сказалъ:

— Я бы хотѣлъ видѣть васъ голой!

Послѣ чего она предложила ему разыграть себя

въ карты съ другимъ мужчиной, и, когда онъ проигрался, то въ наказаніе долженъ былъ отправиться къ своей законной женѣ („Игра").

И еще анекдотъ о томъ, какъ двое пріятелей, художникъ и чиновникъ, стали по ночамъ посѣщать чужіе дома и издѣваться надъ хозяевами, которые забывали послать за дворникомъ („Бѣлая ночь").

И еще анекдотъ о томъ, какъ одинъ офицеръ, по дорогѣ изъ Петербурга въ Саратовъ, успѣлъ изнасиловать четырехъ женщинъ самаго разнообразнаго общественнаго положенія, начиная отъ курсистки и кончая женой священника („Четыре").

Но не думайте, что г. Каменскаго соблазняетъ слава Балакирева.

Конечно, нѣтъ. Анекдоты свои онъ разсказываетъ не для того, чтобы кто-нибудь слюноточивый и хихикающій упивался ими, а для того, чтобы именно... посрамить буржуазію.

Положительно, посрамленіе буржуазіи стало теперь самымъ буржуазнымъ занятіемъ.

Леда у г. Каменскаго не просто голая женщина, а голая женщина съ пролетарской идеологіей.

Она, видите ли, жаждетъ свободы и посрамляетъ буржуазію.

Она индивидуалистка.

Выйдя къ ошеломленному гостю нагишомъ, она цѣлыя три страницы занимаетъ такими тирадами:

— „Запрятали тѣло въ полотняные мѣшки, опошлили его альковомъ, сдѣлали предметомъ запретнаго низменнаго любопытства... Я презираю вашу отвра-

тительную компатную любовь съ ея присущими фитилями лампъ, презираю вашъ узаконенный прозаическій развратъ" и т. д.

Словомъ, съ одной стороны анекдотъ, а съ другой — бунтовщическая философія, протестъ, переоцѣнка всѣхъ цѣнностей, индивидуализмъ.

Мужчина въ анекдотѣ „Игра", говорящій незнакомой женщинѣ, что онъ хотѣлъ бы видѣть ее голой, тоже дѣлаетъ это не изъ простого, анекдотическаго сластолюбія, а все для того же посрамленія буржуазіи, ибо жаждетъ свободы и стремится „отбросить" „избитыя слова, подходы, условности", тѣ же анекдотическіе люди, которые ходятъ по чужимъ квартирамъ, этимъ самымъ, оказывается, съ своей стороны посрамляютъ буржуазію, ибо протестуютъ противъ „искусственныхъ перегородокъ между людьми", противъ „нелѣпаго чувства стыда", во имя „сближенія человѣка съ человѣкомъ".

Съ одной стороны будто бы анекдотъ, а съ другой—пролетарская идеологія, а съ третьей—романтическая мечта о какихъ-то невозможныхъ возможностяхъ, а съ четвертой—символъ всей человѣческой комедіи,—вотъ къ чему приводитъ даже разсказчика анекдотовъ умѣніе во-время приспособиться къ враждебной идеологіи.

Г. Каменскій умудрился выказать столько осмотрительности, что позаботился даже о гуманистическомъ оттѣнкѣ своего творчества: всякій анекдотъ сводится у него, въ концѣ концовъ, къ тому, будто этого анекдота возжаждалъ маленькій, придавленный мѣщанской

жизнью, человѣкъ, которому хочется бунта, хочется, именно, невозможныхъ возможностей: хожденія по чужимъ квартирамъ, посѣщенія „интеллигентныхъ“ домовъ терпимости („Почтенный домъ“), встрѣчъ съ голыми женщинами, романтическаго столкновенія съ крупнымъ своимъ начальствомъ („На дачѣ“) и т. д.

Онъ сумѣлъ сдѣлать такъ, будто анекдоты эти его интересуютъ, именно, какъ яркіе просвѣты въ „тусклой“, „обывательской“, „мѣщанской“ жизни его героевъ.

Словомъ, обо всемъ подумалъ г. Каменскій, все предусмотрѣлъ, и его книга дѣлаетъ честь его уму, его предусмотрительности, фальсификаторскимъ его талантамъ, но все же просятъ почтенныхъ гг. потребителей обращать вниманіе на фирму и—остерегаться поддѣлокъ.

„Ибо возстанутъ лже-христы и лже-пророки и дадутъ великія знаменія и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранныхъ; многіе придутъ подъ именемъ Моимъ, и будутъ говорить: это Я, и многихъ прельстятъ“.

Такимъ образомъ невинный акендотистъ вдругъ, неожиданно для самого себя, оказался въ роли бунтовщика, героя, борца. „Кувшинное рыло“ вдругъ оказалось Байрономъ, Вольтеромъ, Руссо.

Но ненадолго. Вслѣдъ за „*Лэдой*“ „*Четырьмя*“ и другими анекдотами появились новыя творенія этого уѣзднаго Прометея—„*Солнце*“ и „*Студенческая Любовь*“.

Прочтите эти новыя творенія, и вы „ясно увидите, каковъ въ дѣйствительности горизонтъ его души. Тамъ

студенты читаютъ „Обрывъ“ и „часовъ въ десять безлунной іюньской ночи“ мечтаютъ о Маронькѣ и Вѣрѣ. А барышни—не Санина, а „Загадочныя натуры“ Шпильгагена, за что сами получаютъ прозванія „Загадочныхъ“.

Превосходно говоритъ объ этихъ вещахъ г. Осташинъ въ „Вѣсахъ“ (1908 г., кн. VI):

„Тамъ вся жизнь словно скромненькія мѣщанскія именины съ незатѣйливымъ весельемъ подъ аристонъ.

И среди раскраснѣвшихся отъ танцевъ дѣвицъ Анатолій Каменскій—и радушный хозяинъ и интересный кавалеръ. И не сатирически относится онъ къ своему обществу, а плаваетъ въ немъ какъ рыба въ водѣ, потому что всѣ его персонажи, съ интересами и языкомъ подгородной мѣщанской слободы, это—самъ Анатолій Каменскій. Здѣсь онъ не изъ послѣднихъ. Онъ и разсказчикъ, и „испытанный острякъ“, и герой многихъ романовъ, и искусный велосипедистъ и даже, вѣроятно, литераторъ.

Ну, а когда на этомъ же велосипедѣ и въ розовомъ галстучкѣ да катитъ онъ за подлинными литературными лаврами,—выходитъ и смѣшно, и жалко“.

М. Арцыбашевъ.

1.

Безъ всякаго желанія повалилъ Юрій Сварожичъ дѣвушку на траву и хотя „видѣлъ, что уже не можетъ и не хочетъ, а все-таки лѣзъ на нее“.

Это сообщаетъ г. Арцыбашевъ въ своемъ послѣднемъ романѣ „Санинъ“.

Бѣдный Юрій Сварожичъ, симулянтъ сладострастія, послѣ безсильныхъ поползновеній на дѣвичью честь, пошелъ и застрѣлился, но развѣ не могъ онъ остаться въ живыхъ, пойти въ литераторы, написать романъ, назвать его „Санинъ“ и помѣстить въ „Современномъ Мірѣ“?

Я просилъ бы у г. Арцыбашева позволенія считать этотъ романъ созданіемъ именно бѣднаго Юрія Сварожича, ибо, чѣмъ больше я вчитываюсь, тѣмъ яснѣе вижу, что написалъ его именно такой „не могущій и не хотящій, а все-таки лѣзущій“ человѣкъ.

Такъ и буду говорить: романъ г. Сварожича „Санинъ“.

Начну съ конца.

Натворивъ разныхъ подвиговъ, Санинъ уѣзжаетъ изъ маленькаго городка, чтобы въ полѣ „громко и съ наслажденіемъ издать громкій крикъ".

Для этого демоническаго, но не совсѣмъ грамотнаго „громко-громкаго" крика авторъ подбираетъ подходящія декораціи.

„Было широко и просторно", —разсказываетъ онъ, — „Санинъ дышалъ легко, и веселыми глазами смотрѣлъ въ безконечную даль земли, широкими, сильными шагами", уходя все „дальше и дальше къ свѣтлому и радостному сіянію зари", и т. д.

Немного жаль, что декораціи эти запылены, и читатель, чихая отъ пыли, видитъ между ними суфлерскую будку, гдѣ посаженъ Максимъ Горькій, но развѣ авторъ не выполнилъ всего, чего требовала бутафорія. Справа—„безконечная даль земли", слѣва—„радостное сіяніе зари", наверху—„необъятный куполъ неба", а посрединѣ—что?— Конечно, „солнце", которое, конечно, „искрясь и сверкая", встаетъ, конечно, „прямо противъ Санина", и не авторова вина, если даже, не взирая на декораціи, мы все тверже почему-то убѣждаемся, что Санинъ—мѣщанинъ изъ пригорода, который выписываетъ „Ниву" (въ разсрочку!), имѣетъ фонографъ и по праздникамъ либо по дереву выпиливаетъ, либо говоритъ анархическія рѣчи.

2.

Это теперь стало все равно, что по дереву выпиливать, что говорить анархическія рѣчи—и тамъ и

здѣсь узоръ готовый: возьми, наклей его на дощечку, подожди, пока высохнетъ и води пилочкой по линеечкамъ.

Санинъ водитъ съ большимъ удовольствіемъ. Несомнѣнно, онъ обманулъ автора, когда увѣрилъ его, что онъ великій индивидуалистъ и самый настоящій герой нашего времени. Стоитъ только разъ послушать, какъ этотъ герой разговариваетъ съ кѣмъ-нибудь, чтобы убѣдиться, что онъ по большей мѣрѣ — престарѣлый канцеляристъ какой-нибудь земской управы, изъ тѣхъ, что пьютъ чай изъ блюдца, имѣютъ золотые часы и лѣчатся отъ геморроя.

Слогъ у него канцелярскій, періоды выходятъ суконные, вязнутъ въ зубахъ, и то, что онъ говоритъ, по-Передоновски туповато, и по-Хлестаковски развязно.

— „Человѣкъ—это гармоническое сочетаніе тѣла и духа, пока оно не нарушено,—говоритъ онъ одной барышнѣ, катаясь въ лодкѣ.—Естественно нарушаетъ ее только приближеніе смерти, но мы и сами разрушаемъ его уродливымъ міросозерцаніемъ... Мы заклеймили желаніе тѣла животностью, стали стыдиться ихъ, облекли въ унизительную форму и создали однобокое существованіе... Тѣ изъ насъ, которые слабы по существу, не замѣчаютъ этого и влачатъ жизнь въ цѣпяхъ, но тѣ, которые слабы только вслѣдствіе (что за суконный стиль!) связавшаго ихъ ложнаго взгляда на жизнь и самихъ себя, тѣ — мученики: смятая сила рвется вонъ, тѣло проситъ радости и мучаетъ ихъ самихъ. Всю жизнь они бродятъ среди раздвоеній, хватаются за каждую соломинку въ сферѣ

(нѣтъ, каковъ стиль!) новыхъ нравственныхъ идеаловъ“ и т. д.

Я полагаю, что ѣхавшая въ лодкѣ барышня съ тоскою и ненавистью взглянула на эту говорящую машину, приготовляющую шестьсотъ шестьдесятъ шесть прописей въ минуту, потомъ слабо вскрикнула и бросилась въ воду,—но авторъ, бѣдный авторъ, увѣренъ (и другихъ увѣряетъ!), что у дѣвушки загорѣлись глаза и „масса мыслей, новыхъ и неожиданныхъ, легко поднялась въ ней“.

Нудный же канцеляристъ продолжалъ выпиливать:

— Любовь налагаетъ обязанности тяжелыя для человѣка только благодаря ревности, а ревность порождена рабствомъ. Всякое рабство рождаетъ зло. Люди должны наслаждаться любовью безъ страха и запрета, безъ ограниченія. А тогда и самыя формы любви расширятся въ безконечную цѣпь случайностей, неожиданностей, сцѣпленій и т. д.

И долго онъ говорилъ еще такъ, — я какъ вижу его: мѣрно раскачивается, въ тактъ каждому слову, будто у него болятъ зубы, и поигрываетъ брелоками-печатками. Но бѣдный авторъ вѣритъ (и другихъ увѣряетъ), что дѣвушка отдалась ему послѣ всѣхъ этихъ набившихъ оскомину словъ.

Бѣдные симулянты: они льстятъ себя надеждой, что дѣвушки отдаются, если прочтешь имъ отрывокъ изъ Карамзина.

3.

Говорятъ, что „Санинъ“ порнографія. Боже мой, если-бъ это было такъ!

Но развѣ бываетъ въ порнографіи столько разсужденій, разговоровъ, доказательствъ, выкладокъ, соображеній,—какъ тѣ, которыми переполненъ этотъ романъ.

Если это и порнографія, то какая-то „умственная“, логическая, головная, разсудочная,—именно та, которой предаются „немогущіе, а все-таки лѣзущіе“.

Санинъ дѣлаетъ на кладбищѣ скандалы, подслушиваетъ чужіе разговоры, подглядываетъ изъ-за кусточка голыхъ женщинъ, — и, какъ сугубый хамъ, дѣлаетъ это разсудительно, послѣ цѣлаго ряда доказательствъ, выкладокъ, соображеній такого пѣнкоснимательскаго свойства, какъ мы только что указали.

И если бы авторъ не смотрѣлъ въ глаза этому хаму; если бы онъ не подбиралъ ему, въ качествѣ фона, самую лучшую „безконечную даль“, самое лучшее „сіяніе зари“, самый лучшій „необъятный куполъ неба“; если-бъ онъ не забѣгалъ впередъ и не восклицалъ каждую минуту: „се женихъ грядетъ въ полунощи“, то какое бы намъ до него было дѣло?!

Русской литературѣ не въ первый разъ прославлять мѣщанъ и кричать имъ: „осанна!“ Что такое, какъ не мѣщанинъ, гоголевскій Костанжогло? Или гончаровскій Адуевъ-senior? Или Штольцъ? Или Соломинъ? Но хама, хама никогда не прославляла она, хама съ такими нудными, липкими рѣчами, съ такими по-смер-

дяковски солидными жестами. Что должно было произойти въ русской жизни, — какое перемѣщеніе идей, идеаловъ, цѣнностей, чтобы молодой (и талантливый) писатель принесъ и на пьедесталъ поставилъ, и цвѣтами убралъ сына Елизаветы Смердящей.

Этотъ хамъ по праздникамъ, отъ шести до десяти, занимается анархизмомъ. Что-жъ! — тѣмъ хуже для анархизма. Ахъ, этотъ бѣдный русскій анархизмъ, —

Чѣмъ онъ былъ и что сталъ
И что есть у него!

Его въ Россію принесъ сверхъ-человѣкъ. И всѣ говорили: онъ убьетъ Смердякова. Вся надежда была тогда на сверхъ-человѣка, ибо Смердяковъ, какъ духъ, носился тогда надъ бездной. Колупаевъ „размахивалъ". Шлиссельбургъ заселялся. „Отечественныя Записки" закрывались. Меньшиковъ плелъ паутину въ „Недѣлѣ". Скальковскій въ „Новомъ Времени" изучалъ кокотологію. Постепеновцы совершенствовались. Крокодиловы слезы лились. Миша М. и Володя К. жертвовали въ пользу голодающихъ рубль. Отъ газетныхъ столбцовъ „несло исподнимъ бѣльемъ чичиковскаго Петрушки". Иванъ Тимофеевичъ Кшепшицюльскій рылся въ душахъ, какъ въ помойныхъ ямахъ — и вдругъ —

Безумство храбрыхъ вотъ мудрость жизни!

принесъ сверхъ-человѣкъ и смутилъ Кшепшицюльскаго. Но только на одно мгновеніе. Черезъ минуту почтенный старикъ нашелся, сбросилъ съ себя халатъ, разгладилъ бакенбарды и сказалъ:

— Я тоже анархистъ! И по моему тоже безумство храбрыхъ есть мудрость жизни!

И произошелъ значительнѣйшій, громадной важности никѣмъ не отмѣченный эпизодъ въ исторіи русской общественности: сверхъ-человѣкъ поступилъ въ лакеи, къ Смердякову.

Въ мѣщанство мирно просочился анархизмъ, и не только не разрушилъ его, но даже утвердилъ.

Сядетъ Смердяковъ чай пить, а фонографъ ему наигрываетъ:

Хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ!

Пойдетъ въ театръ,—и Ведекинду похлопаетъ. Возьметъ газету, прочтетъ „биржу", а въ фельетонѣ отмѣтитъ цитату изъ Бакунина.

И въ концѣ концовъ анархизмъ (я говорю о житейскомъ анархизмѣ настроеній, а не о какомъ-нибудь теоретическомъ), сталъ любимѣйшимъ развлеченіемъ тѣхъ, противъ кого онъ съ такимъ грохотомъ нѣкогда выступилъ.

Похоже на того вора, который, чтобы отвлечь погоню, самъ примкнулъ къ ней и закричалъ:

— Держи-и!

Отсюда и пошло, что тѣ, которые „не могли и не хотѣли" все-таки „полѣзли".

Духовные и тѣлесные импотенты, которыхъ дѣло — пасьянсъ и купоны, вдругъ затянулись скрипучими голосами о „дурныхъ послѣдствіяхъ связавшаго насъ ложнаго взгляда на жизнь". Смердяковъ отлично приспособился къ Заратустрѣ и его къ себѣ приспособилъ.

Дѣло дошло до того, что совершенно безсильный Юрій Сварожичъ пошелъ и написалъ „анархическій романъ" „Санинъ".

4.

Къ одной барышнѣ въ этомъ романѣ пришли и сказали:

— Вашъ знакомый при смерти.

Она воскликнула:

— Ахъ бѣдный!.. Что же онъ?

Только и всего. Но авторъ разсудительной порнографіи не намѣренъ отпускать ее такъ скоро.

Онъ начинаетъ обсуждать со всѣхъ сторонъ ея восклицаніе.

„У нея, — говоритъ онъ, — не могло быть такого гнетущаго чувства, какъ у другихъ, потому что жизнь наполняла все ея тѣло и не давала ей сосредоточиться на смерти... Ей почему-то казалось, что это дурно. И она, стыдясь своихъ ощущеній, безсознательно старалась подавить ихъ и вызвать другія и потому больше всѣхъ выразила участья и испуга.

— Ахъ, бѣдный!.. Что же онъ?

Отсюда дѣлается выводъ: разумъ барышнѣ лгалъ, а тѣло говорило правду.

Другая барышня изъ этого романа сошлась съ офицеромъ, а нѣкоторый докторъ долженъ прикрыть ея грѣхъ. Не безъ сокрушенія, конечно, идетъ онъ на это. Но мысли его лгутъ ему, и г. Арцыбашевъ,

черезъ своего героя, длинно и настойчиво доказываетъ ему, что онъ долженъ слушаться только тѣла:

„Я вижу,—говоритъ нашъ разсудительный порнографъ,—что ты думаешь о самопожертвованіи... У тебя уже явилась лазейка: я снизойду до нея, я прикрою ее отъ толпы и такъ далѣе. И ты уже растешь въ своихъ глазахъ, какъ червякъ на падали!.. Нѣтъ, врешь! Ни на минуту въ тебѣ нѣтъ самоотреченія: если бы Лиду дѣйствительно испортила оспа, ты, можетъ быть, и понатужился бы, до подвига, но черезъ два дня испортилъ бы ей жизнь, сослался бы на рокъ и, или сбѣжалъ бы, или заѣлъ бы ее. А теперь ты на себя, какъ на икону, взираешь!.. Еще бы: ты свѣтелъ лицомъ и всякій скажетъ, что ты святой, а потерять ты ровно ничего не потерялъ: у Лиды остались тѣ же руки, тѣ же ноги, та же грудь!.. Пріятно наслаждаться, сознавая, что дѣлаешь святое дѣло!.. Еще бы!“

Отсюда снова авторскій выводъ: разумъ доктора лжетъ, а тѣло говоритъ правду.

Ради этого вывода авторъ привязывается буквально ко всѣмъ своимъ персонажамъ, и каждаго уличаетъ все въ томъ же.

Споритъ ли кто съ кѣмъ, сейчасъ у автора оказывается, что его волнуетъ не предметъ спора, а что-нибудь совсѣмъ постороннее, идущее отъ тѣла. Дѣлаетъ ли кто доброе дѣло, оказывается, что дѣло это онъ дѣлаетъ для себя; выскажетъ ли кто мнѣніе — мнѣніе это тѣлесное, а не головное. И такъ пристаетъ авторъ съ такими однообразными обличеніями ко всѣмъ своимъ героямъ, что боюсь, какъ бы онъ имъ не на-

доѣлъ. Есть у него, напр., въ романѣ бѣдный, глупый офицеръ Танаровъ, — ну что съ него возьмешь, — а

Онъ и къ тому и тѣмъ не пренебрегъ!—

Этотъ Танаровъ ухаживаетъ за избитымъ товарищемъ и это ему надоѣло, и онъ хочетъ ускользнуть.

Тутъ-то и накрываетъ его г. Арцыбашевъ:

— Кажется заснулъ!—неискренно думаетъ Танаровъ, незамѣтно оглядываясь.

Но и обманываемый тоже обманщикъ:

„Зарудинъ быстро закрылъ глаза и притворился спящимъ, а Танаровъ, самъ себя убѣдилъ, что вѣритъ этому и въ то же время, очевидно, сознавая, что оба знаютъ въ чемъ дѣло...“

и такъ далѣе, и такъ далѣе, и такъ далѣе, покуда не надоѣстъ.

И за нѣсколько страницъ до конца нашъ разсудительный порнографъ все еще не можетъ успокоиться — и устами дѣвицы Карсавиной объявляетъ читателю:

— Тѣло „сильнѣе, требовательнѣе разума, любви и самого сознанія“.

Бѣда съ этими немогущими и все же лѣзущими.

5.

Если тѣло твое говоритъ правду, а мысли твои лгутъ, то выводъ одинъ: слушайся тѣла, и мыслями пренебреги. Это ясно, какъ простая гамма.

Но разсудительный порнографъ и это хочетъ „до-

казать". Очень ужъ онъ любитъ доказательства. Съ той же канцелярской методичностью,—правильно, какъ машина,—онъ строитъ весь романъ такъ, чтобы покорный тѣлу пошелъ на лоно Авраамово, а покорный разуму—въ геенну огненную.

Барышня Карсавина послушалась тѣла и „прежде, чѣмъ поняла, что дѣлаетъ", отдалась Санину.

За такое послушаніе тѣлу — лоно Авраамово: и „мучительное наслажденіе", и „таинственно влекущій міръ", и „что-то необыкновенное, безумно захватывающее, какъ никогда".

Потомъ, опомнившись, Карсавина послушалась разума,—и за такое послушаніе разуму огненная геенна: „отчаяніе", „тоска, похожая на предсмертную тошноту", „мучительный стыдъ".

То же произошло и съ другой барышней, Лидой.

Въ нее влюбленъ молодой офицеръ Зарудинъ. Она пренебрегаетъ его умомъ и послушна его тѣлу—за это ей „лоно": ей и „пріятно", и „забавно", и „жутко".

Она забеременѣла и хотѣла броситься въ воду, вотъ геенна, до которой довелъ ея разумъ. Но кстати явился ея братъ и канцелярски объяснилъ ей, что для „лона Авраамова" она должна слушаться тѣла:

„Что Зарудинъ не женился на тебѣ, такъ это и слава Богу. Ты и сама знаешь теперь, да и раньше знала, что это человѣкъ хоть и красивый и для любви подходящій, но дрянной и подлый. Только и было въ немъ хорошаго, что красота, но ею ты уже воспользовалась достаточно".

И вновь, чуть только дѣвушка выслушала этотъ

голосъ тѣла, она очутилась на лонѣ Авраамовомъ; „и стыдъ и страхъ“ въ ней исчезли, и она стала счастлива.

И такъ неукоснительно авторъ караетъ и награждаетъ своихъ персонажей, соотвѣтственно ихъ поведенію, что „анархическій“ романъ на вашихъ глазахъ превращается въ ариѳметическій, и, главное, главное, обратите вниманіе вотъ на что: пусть на минуту мы повѣримъ, что близкая къ самоубійству Лида стала слушать резоны своего брата и, выслушавъ, согласилась съ ними—что же это будетъ значить?

Это будетъ значить, что резоны, т. е. тотъ же разумъ, съ которымъ такъ сражается г. Арцыбашевъ на протяженіи всего романа, вдругъ оказался способнымъ одержать такую необычайную, такую фантастически-громадную побѣду, предъ которой ничто — всѣ „груди“, „бедра“, „руки“ и „ноги“, ежеминутно противопоставляемыя имъ авторомъ.

Пусть мы на минуту повѣримъ автору, повѣримъ, что его математически правильное распредѣленіе „лонъ“ и „геенны“ законно, осуществимо въ жизни,—не будетъ ли это значить, опять-таки, что математика, „разумъ“, „резоны“ сильны и властительны надъ нами, какъ ничто.

Вотъ то роковое мѣсто, на которомъ срывается Смердяковскій анархизмъ.

Санинъ хочетъ помысловъ о томъ, что помыслы не нужны.

Онъ логически доказываетъ, что логика безсильна.

Онъ повторяетъ старую почтенную исторію объ одномъ критянинѣ, который сказалъ, что всѣ критяне

лгуны. Онъ строитъ на лживомъ основаніи рогатаго силлогизма. Онъ восклицаетъ:

Вотъ то-то, братецъ, будешь съ носомъ
Когда безъ носу будешь ты!

Ахъ, Боже мой, если ты бунтовщикъ—бунтуй. Хочешь славить плоть — славь! Но если для бунта тебѣ нужна таблица умноженія, а для прославленія плоти канцелярія, такъ ужъ лучше оставь это занятіе и окончательно займись выпиливаніемъ по дереву.

Если „не можешь и не хочешь", то зачѣмъ же, спрашивается, „лѣзть?"

Прекрасно сказано у Горькаго:

„Если ты трубочистъ — лѣзь, сукинъ сынъ, на крышу! Пожарный — стой на каланчѣ! Телятамъ же по-медвѣжьи не ревѣть! Живешь ты своею жизнью и—живи! И не лопочи, не лѣзь, куда не надо тебѣ"..

6.

Не въ одномъ только „Санинѣ", а и во всѣхъ другихъ вещахъ Арцыбашева преобладаетъ этотъ нехитрый мотивъ: что бы его герои ни говорили, онъ на ухо шепчетъ читателю ложь! Правдиво же только тѣло, вѣрьте только ему.

И докучливо постоянство Арцыбашева въ пропагандѣ этого соображенія.

Въ его разсказѣ „Ужасъ" докторъ и слѣдователь совершили преступленіе. И, въ тѣлесномъ бѣгствѣ отъ ужаса, каждый изъ нихъ хватается за лживую, лгущую мысль:

— Не я, не я... онъ, онъ, онъ!

Эта мысль—ложь, но она понадобилась имъ и покорно пришла къ нимъ по первому зову ихъ тѣла. Тѣло же, конечно, у всѣхъ одно: оно любитъ наслажденіе и не любитъ боли. Такъ что грошовая Санинская проповѣдь сенсуализма началась у Арцыбашева давно и развивалась постепенно.

Съ особенной настойчивостью отмѣчаетъ Арцыбашевъ такія „тѣлесныя мысли" своихъ персонажей въ разсказѣ „Смерть Ланде" (т. II).

Въ маленькомъ городишкѣ появился студентъ Ланде. И всѣ думаютъ о немъ не то, что является истиной, даже не то, что они считаютъ истиной, а только то, что велятъ имъ ихъ тѣла.

Чахоточному Семенову больное тѣло велитъ думать о Ланде равнодушно и безразлично. А если иногда это тѣло и позволяетъ ему думать о немъ привѣтливо, то потому, что Ланде говоритъ ему о безсмертіи, и этимъ доставляетъ его больному тѣлу пріятность.

А у художника Молочаева тѣло сильное и крѣпкое. Сообразно съ этимъ и мысли его о Ланде презрительныя:

— Ахъ вы, шутъ гороховый,—говоритъ онъ Ланде сквозь смѣхъ.

У дѣвушки Маріи Николаевны тѣло, возбужденное страстью. И Арцыбашевъ неуклонно отмѣчаетъ, что тѣло ея ждетъ возлюбленнаго, а лживыя мысли стараются честно и цѣломудренно объяснить это ожиданіе, подслужиться къ тѣлу:

— Мнѣ нѣтъ никакого дѣла до него! Я только боюсь его... грубости! — оправдывалась она предъ собой и чувствовала, что лжетъ.

Въ романѣ „Санинъ“ барышня Карсавина читаетъ стихи. И Арцыбашевъ радъ отмѣтить, что всѣ пришли въ восторгъ и хлопали Карсавиной не потому, чтобы стихи ея были хороши, а потому, что всѣмъ было хорошо и хотѣлось любви, счастья и сладкой грусти, т. е. опять-таки всѣ лгали во имя правды своихъ тѣлъ.

И такъ всюду: прочтите въ разсказѣ „Бунтъ“ объясненіе студента съ отцомъ-писателемъ, разговоръ Ланде съ матерью, всѣ діалоги въ разсказѣ „Ужасъ“. Всюду и вездѣ за человѣка думаетъ его тѣло, знающее одну жажду: наслажденіе и одну ненависть: боль.

Такимъ образомъ основа для Смердяковски-Санинскаго анархизма создалась уже давно, и странно видѣть, до чего однообразно, неуклонно, настойчиво г. Арцыбашевъ изъ года въ годъ, какъ Пенелопа, ткетъ одну и ту же ткань, — которая къ тому же геніально развернута до него Л. Н. Толстымъ. Всѣ вышеупомянутые отрывки только пародіи на одно изъ тысячи подобныхъ мѣстъ Толстого.

„Возвратившись изъ своей поѣздки, князь Андрей рѣшился осенью ѣхать въ Петербургъ, и придумывалъ разныя причины этого рѣшенія. Цѣлый рядъ логическихъ доводовъ, почему ему необходимо уѣхать въ Петербургъ, ежеминутно былъ готовъ къ его услугамъ“.

Интересно, что г. Арцыбашевъ долгое время не

зналъ, сердиться-ли ему на князя Андрея или нѣтъ. Сначала рѣшилъ разсердиться и написалъ „Смерть Ланде“, „Гдѣ правда“, „Бунтъ“, „Изъ подвала“, прославляя внѣтѣлесную правду, но потомъ, какъ Пенелопа, распустилъ прежнюю ткань, посадилъ въ суфлерскую будку Горькаго и сочинилъ великолѣпнаго „Санина“.

Что еще отталкиваетъ въ „Санинѣ“—это странная небрежность, съ которой онъ написанъ. Авторъ доходитъ до того, что увѣряетъ, будто Сварожичъ прочиталъ много книгъ по мистическому анархизму, въ то время какъ по этому предмету есть только одна брошюрка, да и та Георгія Чулкова. Такія тавтологическія выраженія, какъ „цѣпь сцѣпленій“, „громко издалъ громкій крикъ“, дополняютъ общее впечатлѣніе.

Можно быть какимъ хочешь анархистомъ, но не въ русской же грамматикѣ!

Третій сортъ.

Георгій Чулковъ. — Т. Ардовъ. — Ал. Рославлевъ. — Вл. Ленскій. — Евг. Тарасовъ. — Яковъ Годинъ. — Дм. Цензоръ и друг.

„Третій сортъ ничуть не хуже перваго".
Изъ одного объявленія.

1.

— И я! и я! — тоненькимъ голоскомъ кричалъ рыжій, пускаясь за нимъ вслѣдъ. — И я! и я!

Этотъ рыжій изъ Андреевской „Бездны" былъ несомнѣнно Александръ Рославлевъ, авторъ сборника „Въ башнѣ". Онъ бѣжалъ за Валеріемъ Брюсовымъ и кричалъ ему: и я! и я! —

И я, какъ ты, въ оцѣпенѣньѣ
Слѣжу въ вѣкахъ земную ось.

Удивительно, сколько развелось теперь рыжихъ въ литературѣ! Стоитъ только имъ увидать хоть жестъ, хоть точечку новую, чужую, какъ наперебой кидается туда ихъ голодная стая:

— И я! и я!

Положительно, они становятся соціальнымъ явленіемъ и ждутъ своего Иванова-Разумника, который напишетъ о нихъ диссертацію. „Рыжіе“ — опытъ характеристики. Или какъ-нибудь помягче, — блондины, что-ли. Въ этой диссертаціи будетъ сказано и объяснено, почему это въ область духовнаго творчества вдругъ ворвалось столько подражателей, имитаторовъ, паразитовъ, странныхъ и страшныхъ людей безъ лица, устрояющихъ себѣ картонную копію чужихъ ликовъ и необыкновенно самодовольно носящихъ эти маски, прикрывающія пустоту. Пустота! никогда еще не имѣла она столько формъ, подобій, устремленій къ бытію, какъ теперь. Вдругъ пустотѣ (обыкновенной пустотѣ, дырѣ, провалу, небытію) дана какая-то надежда, какая-то даже возможность приблизиться къ реальности и быть. и воплотиться. Откуда такое? — пусть объяснитъ намъ Ивановъ-Разумникъ, а мы пока соберемъ для него подходящій матеріалъ.

2.

Сомнѣваться въ бытіи г. Чулкова у меня нѣтъ никакихъ причинъ. На отдѣльной страницѣ его новой книги торжественно, какъ на могильной плитѣ, изображено:

КНИГА „ВЕСНОЮ НА СѢВЕРЪ“.
отпечатана въ типографіи «Сиріусъ»
ВЪ ОКТЯБРѢ 1907 Г.
ОБЛОЖКА РАБОТЫ М. В. ДОБУЖИНСКАГО.
изъ общаго числа экземпляровъ сто нумерованныхъ
на бумагѣ Лоланъ.

Потомъ на другой отдѣльной страницѣ перечислены другія „Книги Георгія Чулкова“, которыхъ оказывается шесть томовъ. Потомъ на третьей отдѣльной страницѣ указано, когда какіе стихи печатались и гдѣ. Въ книгѣ есть оглавленіе, есть посвященія разнымъ лицамъ, есть восемь отдѣловъ, — и все же, если чего не хватаетъ, такъ это самой книги. Ея нѣтъ, и никогда не было. Читаю строки, вижу рифмы: вотъ несомнѣнный восклицательный знакъ, вотъ многоточіе, вотъ еще многоточіе — всѣ увѣренія бытія! — но, чудо, хочу вспомнить эти стихи, — ихъ нѣтъ! хочу заучить ихъ наизусть,—ихъ нѣтъ! хочу разсердиться на нихъ, отбросить ихъ прочь,—ихъ опять-таки нѣтъ! Похоже на „Сонъ бѣдняка“ въ кинематографѣ.

Стихи г. Чулкова еще не написаны. Они кончаются именно тамъ, гдѣ имъ слѣдовало бы начаться: у входа въ бытіе. Г. Чулковъ пишетъ:

Изъ плѣна, изъ плѣна, на волю!
Расторгнемъ и время, и долю—
Печальную долю земли.
О, Солнце! о, Солнце! Внемли!

Это—схема стихотворенія (пусть и банальнаго), это—конспектъ, это — заданная тема, которую еще нужно выполнить. Но г. Чулковъ ставитъ точку и самодовольно умолкаетъ именно тамъ, гдѣ ему бы слѣдовало начать разговоръ. И это всегда такъ. Онъ безъ конца готовъ разбрасывать прокламаціи своего мистическаго анархизма:

Не хочу унылой доли,
Сердце жаждетъ дикой воли.

Воли царственныхъ орловъ.—
Прочь отъ мертвыхъ береговъ!

(какой дурной вкусъ: „воля царственныхъ орловъ“ и „мертвые берега“, и „сердце жаждетъ“, и „дикая воля“!), но неужели не видитъ, что эти убогіе ряды банальныхъ возгласовъ скорѣе рукоблудіе, чѣмъ поэзія? „Доля — воля“, „воля—доля“ и дальше ни съ мѣста. Даже словъ у бѣдняги никакихъ не оказалось. Накричалъ на весь міръ о „послѣднемъ освобожденіи“, а какъ дѣло дошло до дѣла: „воля—доля“, „доля—воля“, и опять ничего. Лепечетъ растерянно; „изъ плѣна изъ плѣна, на волю“ и „прочь отъ мертвыхъ береговъ“, и опять-таки рѣшительно ничего. Но, можетъ быть, нашъ мистическій анархистъ, ежели онъ въ анархизмѣ такъ неопытенъ, силенъ своими мистическими видѣніями? Ахъ, и здѣсь г. Чулковъ едва умѣетъ лепетать: „Темноокая Жена“, „Кто-то Странный“, „Единственный“—и больше никакихъ словъ. Стоило убѣгать (и такъ торжественно) изъ плѣна, чтобы обрѣсти такіе результаты! Впрочемъ Г. Чулковъ, убѣжавъ изъ плѣна, повстрѣчалъ на свободѣ Смерть, и вотъ откровеніе, которое онъ принесъ съ собой послѣ этого:

Ея мучительные зубы
Пугали скрежетомъ своимъ.

Бѣдная бумага Лоланъ! Какъ бодро и самоувѣренно несетъ г. Чулковъ, при ея посредствѣ, свое небытіе. „Вотъ я сегодня пишу пустяки и завтра пустяки, а послѣзавтра пойду и напишу Иліаду“ — такъ и чувствуется въ каждомъ росчеркѣ нашего поэта! Бѣдняга! Написалъ бы что-нибудь связное про тайгу, про ша-

мановъ, которыхъ столько поминаетъ на ряду съ послѣднимъ освобожденіемъ. Но и здѣсь растерянныя слова и бормотаніе, и шаманъ похожъ на Александра Блока, которому нашъ поэтъ кричитъ: „и я"—

И Темноокая Жена
Тамъ, гдѣ бѣлѣетъ сонный иней,
Со мной давно обручена,
И вѣрой темной крещена
Въ тайгѣ холодной темносиней.

Мистично это небытіе цѣлой книги, отпечатанной на бумагѣ Лоланъ. Закрываешь ее, и въ душѣ, какъ мелодія, ритмически зыблются ея единственно-существующія строки (что бы Ребикову положить ихъ на музыку!):

Книга „Весною на Сѣверъ"
Отпечатана въ типографіи „Сиріусъ"
Въ октябрѣ 1907 года!..
Обложка работы М. В. Добужинскаго...
Изъ общаго числа экземпляровъ сто
нумерованныхъ
На бумагѣ Лоланъ!
На бумагѣ Лоланъ!

Это — единственный истинный vers libre, который мы отыскали въ книгѣ г. Чулкова.

3.

„Кто-то медленно встаетъ", „крыломъ блестящимъ кто-то вѣетъ", „до утра кто-то къ жизни безпечальной зоветъ, зоветъ меня", „шелестя одеждой, ходитъ кто-то", „въ комнатахъ какъ будто ходитъ кто-то", „грустно

за стѣной вздыхаетъ кто-то" „и вздыхаетъ кто-то: о какъ скучно",—это почти подъ-рядъ, почти на каждой страницѣ стиховъ г. Ленскаго, и чувствуешь, какъ этотъ кто-то обматываетъ, обматываетъ, обматываетъ тебя какими-то нитями, покуда ты ни рукой, ни ногой, какъ въ киселѣ. Одно стихотвореніе поэта длиннѣе, другое — короче, и никто не знаетъ, почему не наоборотъ. Изъ одного стихотворенія можно сдѣлать три, изъ трехъ — одно,—здѣсь нѣтъ ни мяса, ни мускуловъ, ни костей, а одинъ только студень:

Бѣлыя лиліи, низко склоненныя...
Рѣчи и ласки, весной опьяненныя...
Кажется, крылья надъ ней серебристыя,
Стройное тѣло и взоры лучистые.
Бѣлыя лиліи, низко склоненныя...
Вихря внезапнаго шумы зеленые...
Теплыя руки, пугливо дрожащія,
Бѣлое платье, въ саду шелестящее.
Будятъ забытое, грустное, милое,
Пахнутъ, какъ будто надъ свѣжей могилою,
Никнутъ на стержнѣ цвѣты бѣлоснѣжные,
Сердце раскрыто, молящее, нѣжное.
Радость лучистая, грусть непонятная,
Влажность весенняя, сладость невнятная,
Запахъ таинственный, нѣжный, мучительный,
Бѣлыя лиліи... цвѣтъ упоительный...

Это стихотвореніе еще не кончено, но я не могу утерпѣть, чтобы не признаться: я переписалъ его отъ конца къ началу. Въ немъ можно дѣлать и другія перемѣщенія: можно, напр., переставить всѣ эпитеты, и эффектъ получится тотъ же. У стиховъ г. Ленскаго нѣтъ скелета, у его переживаній нѣтъ ни

логики, ни темперамента, и они расхлябисты, какъ кисель. Но этотъ его „кто-то“, развѣ вы не слышите, какъ онъ кричитъ: и я! А Брюсовскіе „шумы“ и „звоны“, и „дымы“, а Бальмонтовскіе размѣры, а самый этотъ декадентскій „кто-то“?

4.

О г. Ардовѣ будемъ говорить восторженно. Онъ упивается такими словами, какъ „миражъ“, „кортежъ“, „чертогъ“, „аккордъ“, „ѳиміамъ“, „лазурная пучина“, „волшебный храмъ цвѣтовъ“, и мы рады привѣтствовать въ его лицѣ даровитаго поэта полковыхъ писарей. У „его“ Доры „на груди трепещетъ бѣлый шелкъ“ и непрестанны у него взыванія къ этой Дорѣ: „дай руку мнѣ: вся жизнь есть бредъ!“ или: „вернись, моя родная, вернись, моя любовь, вернись, моя весна!“ или: „спи, дитя“ или: „не подходи, ты не поймешь цвѣтовъ“, и съ какими, должно быть, завитками нашъ поэтъ пишетъ на канцелярской бумагѣ:

И тихо смѣясь, вся полна трепетаньемъ,
Ты близко, такъ близко прильнула ко мнѣ
И вдругъ обняла, подарила лобзаньемъ...
О, другъ мой, то было во снѣ!

А потомъ пересказываетъ то же самое менѣе высокимъ штилемъ, и у него получается:

Нѣжный станъ моей плутовки...
Легкій вздохъ... Движенье ножки...
Трескъ распущенной шнуровки...
Блошки, блошки, блошки, блошки..

Съ г. Ардова взятки гладки, и, въ концѣ концовъ, почему полковымъ писарямъ не имѣть своего поэта! Конечно, къ литературѣ онъ не имѣетъ никакого отношенія, и мы обратили на него вниманіе, ибо занимательно, что даже писарской бардъ кричитъ теперь декадентамъ: и я!

И обложка его книги, и ея виньетки и „синій (?) голодъ" и „солнышко (!) ночей", и все свидѣтельствуетъ объ этомъ. И — знаменіе времени! — подъ однимъ изъ своихъ особенно пошловатыхъ стихотвореній г. Ардовъ не сомнѣваясь подмахиваетъ: „Посвящается Морису Метерлинку".

Теперь на дружескую ногу съ Метерлинкомъ встали даже писарскіе поэты.

5.

Итакъ, г. Рославлевъ кричитъ Брюсову: и я!

И я, какъ ты, въ оцѣпенѣньѣ
Слѣжу въ вѣкахъ земную ось.

Изъ дальнѣйшаго оказывается, что Брюсовъ „расшаталъ чеку" земной оси, а Рославлевъ помогалъ ему въ этомъ странномъ занятіи. Объяснять ли г. Рославлеву, что земная ось есть воображаемая линія, и что слѣдить ее въ вѣкахъ, а тѣмъ болѣе расшатать ея чеку такъ же трудно, какъ и споткнуться объ экваторъ? Не поразительнѣе ли всего то, что, имѣя о Брюсовѣ столь смутныя представленія, г. Рославлевъ все же готовъ бѣжать за этимъ незнакомцемъ и кричать ему: и я! и я! Таинственна эта готовность „рыжаго чело-

вѣка" бѣжать куда угодно и за кѣмъ угодно, хоть съ закрытыми глазами, лишь бы только кричать: и я!

И худо не то, что г. Рославлевъ похитилъ у Брюсова отдѣльные стихи

Какъ они другъ дружкѣ любы,
Онъ цѣлуетъ жарко въ губы! (стр. 174)

и „яростныхъ птицъ", и „вѣка", и „книгохранилища" и „городъ", и „книги—миги" и „прибытій—открытій", и брюсовскій словарь, и брюсовскій размѣръ, и все, что только попалось подъ руку (какъ уже указано всѣми рецензентами), а то худо, что, взявъ этотъ цѣнный и сложный, и богатый аппаратъ, онъ приспособилъ его для того хамскаго, газетнаго, парикмахерскаго ницшеанства, которое разлилось теперь по всей полуграмотной Россіи, прельщая юнкеровъ и зубныхъ врачей, и выдалъ эту базарную дешевку за какое-то наслѣдственное продолженіе брюсовскаго дѣла, за какое-то совмѣстное съ нимъ расшатываніе какой-то безграмотной „чеки".

Нѣтъ, какъ хотите, а нужно вникнуть въ этихъ рыжихъ поближе.

6.

Снова возьмемъ того же г. Рославлева.

Онъ, напр., любитъ слово „вѣкъ". Что ни стихотвореніе—то „вѣкъ". То онъ ведетъ рать черезъ вѣка, то Іуда прозрѣваетъ его въ вѣкахъ, то онъ самъ провидитъ вѣка, то онъ слѣдитъ земную ось въ вѣкахъ, то Виѳлеемъ у него въ вѣкахъ (стр. 5,

9, 11, 13, 27, 31 и др.) и всякому скоро становится ясно, что вѣка эти особенные, ежеминутные вѣка, маленькіе, портативные и очень удобные.

Чрезвычайно похожіе на ту „бездну", которая завелась теперь въ петербургской литературѣ, и про которую въ праведномъ гнѣвѣ говоритъ Андрей Бѣлый:

„Въ Петербургѣ привыкли модернисты ходить надъ бездной. Бездна необходимое условіе комфорта для петербургскаго литератора. Тамъ ходятъ влюбляться надъ бездной, сидятъ въ гостяхъ надъ бездной, устраиваютъ свою карьеру на безднѣ, ставятъ надъ бездной самоваръ... Ахъ, эта милая бездна петербургскихъ модернистовъ! Она—уютъ, она — реклама. Не бездна, а благодѣтельница. „Благодѣтельница наша, — поютъ петербургскіе модернисты, — ты погубила Ницше, Гоголя, Достоевскаго, Уайльда, Бодлера: насъ ты не погубишь" („Вѣсы", 1907).

И „бездна", и „вѣка" не кусаются. Дайте имъ сахару,—они ручные.

Вообще теперь можно быть Раскольниковымъ, не сбивая старухи процентщицы. Найденъ простой и универсальный способъ. Зачѣмъ „судорога злости", зачѣмъ „тяжелый взоръ эпилептика", зачѣмъ „искривленныя губы"? Теперь и бездну, и вѣка, и Бога, и дьявола можно достать гораздо дешевле. Возьми бѣлый листъ бумаги и напиши:

О, властолюбецъ Богъ,
Позоръ отнынѣ на главу твою!—

и вотъ ты уже богоборецъ, безъ всякой „судороги", а напротивъ, съ самымъ благодушнымъ и даже вес-

нущатымъ лицомъ. Интересно, что къ такому индивидуализму теперь устремляются писатели мелкіе и второстепенные. Крупные же, какъ мы увидимъ на примѣрѣ Мережковскаго, Брюсова, Зайцева, — частью сознательно, частью инстинктивно отъ индивидуализма отпрянули.

7.

Когда Раскольниковъ убивалъ старуху,—врядъ ли это было удобнымъ и пріятнымъ занятіемъ. Когда Гоголь жегъ „Мертвыя Души“, а потомъ легъ на диванъ и тихо заплакалъ, врядъ ли это было развлеченіемъ. Ницше—не для желѣзнодорожнаго чтенія творилъ „Заратустру“; ни Іовъ, ни Прометей, ни прочіе другіе „богоборцы“ никоимъ образомъ не смотрѣли на себя, какъ на услужающихъ.

Но теперь, когда старательный и трудолюбивый писатель копируетъ тысячную копію тысячной копіи:

> О, властолюбецъ Богъ,
> Позоръ отнынѣ на главу твою!—

копируетъ, не имѣя за душой никакой старухи-процентщицы, въ угоду модѣ, аккуратно и осторожно, не очень длинно и не очень коротко, рядомъ съ другими маленькими строчками о кинематографахъ и автомобиляхъ, — для меня это означаетъ, что эта безумная, страшная мысль дошла уже до „паюсной икры“, что паюсная икра закричала ей: и я! и сдѣлала ее не только не страшной, но даже пикантной и пріятной во всѣхъ отношеніяхъ.

Когда сложная, богатая, мучительная идея доходитъ до „икры“, то отъ этой идеи остаются двѣ-три лучиночки, двѣ-три щепочки, два-три изреченія, умилительныя по своей скалозубовской краткости, простотѣ и ясности, почти похожихъ на изреченія Кифы Мокіевича или на воинскій уставъ, или на правила для гг. пассажировъ.

Точно то же произошло и на этотъ разъ, когда до г-на Рославлева докатился комплексъ бунтовщическихъ, ницшеанскихъ идей. Всѣ онѣ разбились на отдѣльные, легко усваиваемые параграфы, и на тему каждаго параграфа г. Рославлевымъ написано по отдѣльному стихотворенію, гдѣ весьма догматически, безъ дальнѣйшихъ разговоровъ, исчерпывается тотъ или другой пунктикъ прирученнаго, прилизаннаго обмѣщанившагося анархизма:

Параграфъ первый—(мы отчасти читали), — богоборчество.

— Тебя, Христосъ, я, сильный, не пріемлю.

Или:

— Воскресни, звѣрь, и, солнце возлюбя!

Отвергни все, что божескимъ казалось!

Параграфъ второй—„та сторона добра и зла“.

— Кто злой, кто добрый, я не знаю, — мнѣ все равно! (стр. 84).

Или:

— Добро и зло—изношенныя маски (стр. 81).

Параграфъ третій—прославленіе плоти:

— Что можетъ быть ярче, что можетъ быть краше звѣрпнаго счастья двухъ юныхъ сердецъ! (стр. 23).

Или:

— Подъ солнцемъ, звѣри межъ звѣрей, бродили радостно Адамъ и Ева.

Или:

— Любите такъ чисто и свято, какъ звѣри (стр. 23).

Параграфъ четвертый — проклятіе культурному рабству:

— Мнѣ тѣсно здѣсь, какъ въ тѣсной западнѣ, я о поляхъ мечтаю, какъ о чудѣ!

Или:

— Мы, птицы въ клѣткѣ тѣсной, забыли высь и голубой просторъ.

Или:

— Да, я не былъ твоимъ, городъ, проклятый мной!

Параграфъ пятый — слава гордому одиночеству:

— Цари одинъ, неси съ горы свѣтъ и презирай людское поклоненіе.

Или:

— Я радъ, что давно и высоко надъ моремъ и городомъ въ башнѣ живу!

Есть и еще параграфы. Презрѣніе къ толпѣ: „толпа всегда толпа, ея свобода—рабская свобода. Толпа въ своемъ стремленіи слѣпа". Анархическіе призывы: „разрушимъ все во имя разрушенія", и такъ дальше. Вся программа уличнаго сверхчеловѣчества выполнена добросовѣстно и честно. Выполнена къ тому же, такъ сказать, экземплярно, методически, въ видѣ пословицъ,

поговорокъ и правилъ для поведенія, и каждое изъ этихъ правилъ живетъ особливо, другъ дружкѣ не мѣшая, отдѣленное другъ отъ дружки перегородочкою. Сколько правилъ, столько и перегородочекъ.

8.

„Посрамлять" буржуазію стало теперь самымъ буржуазнымъ занятіемъ. Теперь стоитъ только воспѣть половыя извращенности, чтобы про тебя сказали:

— Онъ посрамляетъ буржуазію!

Всякое буржуазное дѣйствіе и развлеченіе можно при умѣніи выдать за антибуржуазное. Такъ и стихи г. Рославлева: послушать ихъ,—бунтъ, проклятіе, отрицаніе. А вслушаться: вялое, старательное, прилежное, однообразное, неукоснительное пересказываніе того, что было сказано другими, — риторика на заданную тему, давно уже изжитую, теперь ставшую пошлой, перешедшую въ „паюсной икрѣ", превратившуюся для русскаго общественнаго сознанія въ прошлогодній снѣгъ.

Какъ это знаменательно — эти буйные, бунтовщическіе параграфы, запоздавшіе на два, на три года. То г. Скиталецъ явится со своими виршами, гдѣ содержаніе—наиреволюціоннѣйшее, а исполненіе—лѣнивое, скучающее; то г. Каменскій выдастъ самые невинные анекдоты за „антибуржуазную идеологію"; то г. Юшкевичъ, зѣвая и вызывая зѣвоту, посрамитъ буржуазію сверхъестественными муками бѣднаго портного; то теперь скромный и небогатый г. Рославлевъ набросится на нее и воскликнетъ патетически:

Самодовольные лжецы,
Что всѣ алмазы и червонцы
Полузавядшему цвѣтку,
Цвѣтку погибшему для солнца!

А то придетъ какой-нибудь трактирный ницшеанецъ и докажетъ, что Купринъ — анархистъ, и Кузминъ—анархистъ, и онъ самъ—анархистъ, и всѣ хорошіе люди—анархисты; а жизнь, между тѣмъ, у насъ дряблая, стоячая, хуже 80-хъ годовъ (несмотря на такое обиліе анархистовъ!), а во всей литературѣ нѣтъ сейчасъ ни одного лица съ „судорогой злости", съ „искривленными губами" съ „эпилептическимъ взоромъ" (то-есть удивительно до чего теперь у всѣхъ писателей благодушныя и даже легкомысленныя лица!), а „самодовольные лжецы", взяли этихъ самыхъ благодушныхъ „анархистовъ" въ услуженіе, сидятъ въ партерѣ и заказываютъ:

— Хочу, чтобы анархизмъ!

И тѣ для нихъ стараются. Кузминъ для нихъ совершаетъ свои антибуржуазные поступки, Каменскій для нихъ разсказываетъ антибуржуазные анекдоты, а г. Скиталецъ бьетъ для нихъ въ антибуржуазный барабанъ.

И все это вмѣстѣ называется: „эпизодъ изъ великаго плѣненія русской интеллигенціи паюсной икрой".

9.

Конечно, Рославлевъ „поэтъ города". Изъ всѣхъ силъ напрягается, чтобы соорудить „мистику городской

обыденности“, которую теперь такъ хорошо дѣлаютъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Но вотъ высшая мистичность, которой достигаетъ его дубовый стихъ:

Антрактъ апплагомъ возвѣщенъ,
Со стѣнъ блеснули змѣйки свѣта
И зашипѣвшій граммофонъ
Запѣлъ избитые куплеты.

10.

У г. Евг. Тарасова одно несчастіе. Онъ съ дѣтства ушибленъ Бальмонтомъ: какъ кинулся разъ въ потокъ Бальмонтовскаго ритма, такъ и купается тамъ доселѣ, самодовольно ныряя, фыркая и окунаясь съ головой. Дешевость словъ, легковѣсность образовъ и вода, вода безъ береговъ. Пора бы выйти на берегъ, одѣться, обсохнуть хоть немного и возвратить по принадлежности эти

Краски закатныя,
Сны невозвратные,
Свѣтлое царство мечты...

Иначе придется навсегда примкнуть къ мистическому обществу „рыжихъ“, куда мы еще не вполнѣ причисляемъ молодого поэта.

11.

Въ сторонѣ отъ „рыжихъ“, то отставая, то опережая ихъ, идетъ группа молодыхъ журнальныхъ поэтовъ: г. г. Яковъ Годинъ, Дмитрій Цензоръ, М. Пожарова,

Алексѣй Н. Толстой, Л. М. Василевскій. Всѣ они средне-даровиты и средне-литературны, пріемлемы и полезны, всѣ они несомнѣнно поэты, но ихъ гораздо больше, чѣмъ я ихъ здѣсь перечислилъ, и ихъ ранняя несамостоятельность очень зловѣщій для нихъ признакъ.

Роль ихъ въ томъ, что, крича:—и я!—они размѣниваютъ на пятаки то малодоступное золото поэзіи, которое имѣется у Бальмонта, Гиппіусъ, Блока, Брюсова, Бѣлаго, Вяч. Иванова, Минскаго и, популяризируя въ своихъ произведеніяхъ идеи и формы учителей, сглаживаютъ ухабы и шероховатости литературныхъ переворотовъ, и всякую литературную революцію превращаютъ въ эволюцію. Типично, что въ эпоху Бальмонтовскаго индивидуализма всѣ они были индивидуалистами, потомъ стали всѣ — поголовно „стихійны“, вслѣдъ за Сергѣемъ Городецкимъ. Теперь они всѣ „парнасцы“ вслѣдъ за Валеріемъ Брюсовымъ.

Семенъ Юшкевичъ.

1.

— „А чѣмъ всѣ эти мученицы не заслуживаютъ вашего участія, уголка какого-нибудь въ вашемъ превосходнѣйшемъ,—а у васъ превосходнѣйшее!—сердцѣ,— восклицалъ я дрожа отъ стыда,—вѣдь по вашему, это плоды всеобщаго, такъ сказать, нелѣпѣйшаго режима, а по моему, великодушнѣйшій изъ людей, по моему, это дерево могучее, грозное, баобабъ необъятный, неописуемый... Оголите, оголите этого милліоннѣйшаго удава, мужика всеобщаго, всесвѣтнаго, провѣрьте, позвольте, позвольте—ловилъ я его рукой, — себя, меня провѣрьте“ и т. д.

Спрашивается: откуда эти строки?

Сомнѣній быть не можетъ: это Достоевскій.

Какой-то пародистъ, — ихъ теперь такъ много,— довольно хорошо, хотя и косолапо, передразнилъ Достоевскаго, его изступленный стиль, судорогу его стремительныхъ словъ и всякому даже неопытному въ литературѣ ясно, что пародистъ копировалъ геніальныя „Записки изъ подполья“.

Пародія озаглавлена „Записки студента Павлова“, и авторомъ ея оказывается отнюдь не О. Л. Д'Оръ, а одинъ изъ популярнѣйшихъ нашихъ писателей“, сотрудникъ сборниковъ „Знанія“, г. Юшкевичъ.

Не только стиль, не только ритмъ рѣчи, но и самый сюжетъ великаго произведенія постарался онъ пропародировать.

Какъ и у Достоевскаго, герой г. Юшкевича упивается своей ролью униженнаго, оскорбленнаго, обманутаго.

Какъ и у Достоевскаго, этотъ герой обожаетъ своего врага и мучителя и, точно такъ же какъ у Достоевскаго, говоритъ о немъ:

— „А главное, главное, вѣдь я самъ обожалъ его и, кажется, въ ту пору пошелъ бы на казнь за одно только слово одобренія, ласки“.

Какъ и у Достоевскаго, герой г. Юшкевича чувствуетъ какую-то сладострастную радость въ самооплеваніи и окончательно обкрадываетъ Достоевскаго, когда говоритъ:

— „Я не скажу, что на меня не находили минуты отчаянія, стыда, боли, но какія вначалѣ это были сладкія минуты“.

Словомъ, пародія сдѣлана г. Юшкевичемъ очень старательно: тема Достоевскаго, мысли Достоевскаго, герой Достоевскаго и даже языкъ Достоевскаго.

Немного, правда, растянуто для пародіи, — но такова уже слабость г. Юшкевича.

Послѣ пародіи на великаго русскаго романиста

г. Юшкевичъ написалъ пародію на Гауптмана, именно на его пьесу „Ганнеле“, и неспроста назвалъ ее „Чужая“. Какъ и въ „Ганнеле“, здѣсь покинутое всѣми существо. Какъ и въ „Ганнеле“, здѣсь призраки и кошмары. Какъ и въ „Ганнеле“ здѣсь религіозный экстазъ. Какъ и въ „Ганнеле“ здѣсь мистицизмъ голода, нужды и одиночества и многое другое, неуловимое, но несомнѣнное, что указываетъ намъ на „Ганнеле“. Правда, легче сыграть марсельезу на перевернутомъ боченкѣ, чѣмъ извлечь изъ г. Юшкевича хоть каплю религіознаго экстаза, но куда не заведетъ ретиваго имитатора его рабская вѣрность образцамъ!

Больше всего пародій написалъ г. Юшкевичъ на Эмиля Золя.

Когда читаешь такія его вещи, какъ „Ита Гайне“, „Прологъ“, „Наши сестры“, „Евреи“ то неотвязно кажется, будто передъ тобою скверные переводы котораго-нибудь изъ „соціальныхъ“ романовъ Золя.

Та же широкая манера и то же наигрываніе на мелочахъ. То же исчерпываніе какой-нибудь строго опредѣленной темы: „положенія“ кормилицъ, „положенія“ прислуги, „положенія“ евреевъ и т. д. Та же группировка главныхъ и второстепенныхъ героевъ. То же расширеніе какого-нибудь крошечнаго уголка жизни до размѣровъ безконечной панорамы, и если бы не безцвѣтный языкъ г. Юшкевича и не вялая его манера, то и эти пародіи можно было бы признать удовлетворительными.

Наконецъ, совсѣмъ недавно появилась повѣсть г. Юшкевича „Приключенія Леона Дрея“ *). Я высказалъ бы слишкомъ много неуваженія къ читателю, если бы сталъ ему доказывать, что эта во многихъ отношеніяхъ хорошая вещь является точной и старательной копіей Сологубова „Мелкаго Бѣса“: это ясно безъ всякихъ словъ. Леонъ Дрей—еврейскій Передоновъ, его личность какъ у Сологуба, вскрывается въ послѣдовательномъ шествіи мелкихъ эпизодовъ, одинъ отвратительнѣе другого; среда, въ которой онъ вращается, та же, что и въ „Мелкомъ Бѣсѣ“; тонъ обѣихъ вещей до смѣшного одинаковъ, — эпическій, ровный тонъ, такой необычный въ лѣтописи о дѣяніяхъ гнусныхъ и позорныхъ. Положительно, нѣтъ ни одной черты, которая не была бы заимствована — съ достаточнымъ умѣніемъ и съ изрядной долей безвкусицы,—у повѣсти Ѳедора Сологуба.

Г. Юшкевича часто называли „пѣвцомъ человѣческаго горя“.

Странно, что онъ поетъ это „горе“ въ пародіяхъ. Странно, что онъ не умѣетъ говорить объ этомъ горѣ самъ, отъ своего имени, а только отъ имени Золя, Достоевскаго, Сологуба, Гауптмана!

Сочувствовать униженнымъ и оскорбленнымъ подъ прикрытіемъ чужого стиля — не одно ли это и то же, что благотворить изъ чужого кошелька?

---

*) Альманахъ Шиповника.

2.

Но у г. Юшкевича есть и свой собственный кошелекъ.

Такъ, онъ (совершенно самостоятельно!) прельстился нѣкогда мыслью о единствѣ матеріи и пошелъ влагать ее въ уста всѣмъ своимъ персонажамъ. Этой мысли онъ не взялъ ни у кого и здѣсь онъ совершенно самобытенъ. И эту свою собственную мысль онъ щедро раздаетъ направо и налѣво кому придется.

Въ пьесѣ „Чужая“ „первый прохожій“ у него говоритъ объ этомъ такъ:

— „Сливаюсь съ міромъ, вхожу, какъ рядъ атомовъ, въ общеніе со всѣми атомами и плыву въ космосѣ. Обращаюсь въ матерію и плыву въ космосѣ“.

А въ „Гувернанткѣ“ Марья Васильевна говоритъ такъ:

— „Человѣкъ—это кучка атомовъ, и если изъ атомовъ образовался Николай Николаевичъ, то *тамъ* наши атомы сойдутся и сольются“.

А въ „Невинныхъ“ Гершеле говоритъ такъ:

— „Земля одна и, можетъ быть, мы теперь топчемъ ногами дядю Саула? Когда же я умру и ты, мать, умрешь, то мы оба будемъ землею“.

А въ „Жалости“ Моисей говоритъ такъ:

— „Человѣкъ будетъ землей, земля будетъ человѣкомъ, я смотрю на огонь въ лампѣ и говорю ему: подожди, будетъ время, и я стану горѣть въ лампѣ, а ты войдешь въ составъ человѣка“.

А въ „Кабатчикѣ Гейманѣ“ Эли говоритъ такъ:

— „Поколѣнія — это ячмень, брошенный на дно огромной бочки, которая есть земля, и крышка ея — небо, и ячмень этотъ бродитъ отъ солнца, чтобы сдѣлаться прекраснымъ пивомъ, а потомъ попасть въ большой животъ земли“...

Что-жъ тутъ дурного? — круговоротъ естества не такая ужъ бѣдная мысль, и не разъ она дѣлалась источникомъ высокихъ вдохновеній. Но у г. Юшкевича въ томъ и странность, что никакимъ источникомъ чего бы то ни было эта завѣтная его мысль не является, и г. Юшкевичъ ее только высказываетъ, только констатируетъ, только перекладываетъ на разные лады, не освѣщая ею того, о чемъ онъ говоритъ.

Казалось бы, если ты такъ любишь какую-нибудь мысль, что навязываешь ее и Моисею, и Гершеле, и Эли, и Марьѣ Васильевнѣ и даже Первому Прохожему, то должна же эта мысль развѣтвиться у тебя въ какую-нибудь систему, расцвѣсти, дать плоды, — у г. же Юшкевича, по какимъ-то причинамъ, она такъ и остается безплодной, неспособной къ зачатію.

Она словно отрѣзана отъ всѣхъ его мыслей, хранится у него какъ бы въ особой капсулькѣ, ни однимъ концомъ не задѣвая трагическихъ его героевъ: повѣсившуюся Ирину изъ *Чужой*, разбившуюся Марію Васильевну изъ *Гувернантки*, зарѣзавшуюся Елизавету изъ *Пролога*, остолбенѣвшаго Лейбочку изъ *Убійцы*. А вѣдь, казалось бы, если человѣкъ и земля одно и то же, то должно же это сказаться какъ-нибудь на

отношеніяхъ г. Юшкевича къ этимъ ставшимъ землею людямъ.

И только равнодушіе, безразличіе къ этой мысли, могло оставить ее въ сторонѣ отъ жизни, а жизнь въ сторонѣ отъ нея.

3.

Но, конечно, не можетъ же человѣкъ пламенѣть отъ каждой своей мысли. Нельзя порицать г. Юшкевича за равнодушіе къ какой-то случайной теоріи, хотя бы и ежеминутно имъ высказываемой.

Г. Юшкевичъ, повторяю, „пѣвецъ горя человѣческаго" и ему не до отвлеченныхъ теорій. Онъ знаетъ только осязательныя человѣческія страданія, и все это съ его стороны чрезвычайно похвально. Вотъ, напр., какую печальную исторію разсказываетъ у него про себя одинъ изъ его персонажей:

— „Женили меня на кривой дѣвкѣ Катеринѣ, богатѣйшая въ нашемъ селѣ дѣвка была, восемь десятинъ земли, кони, всякаго добра бабьяго...

„А я Мотю любилъ, сирота одна бѣдная была...

„А старикъ мой крутой, старикъ—звѣрь, попросту сказать.

„Какъ хотѣлъ, такъ и сдѣлалъ...

„Мотя за вдовца и вышла...

„Вдовецъ-то хуже разбойника оказался..."

Вся эта исторія чрезвычайно трогательна, но спрашивается, какъ г. Юшкевичъ не замѣтилъ, что онъ списалъ малороссійскую мелодраму? Или и здѣсь

г. Юшкевичъ предпочелъ спрятаться за чужой стиль,— все равно какой,—и здѣсь сталъ благотворить изъ чужого кошелька?

Ибо развѣ можетъ человѣкъ чувствовать, что вотъ звѣрь и вотъ разбойникъ заѣдаютъ бѣдную сиротку, чувствовать это такъ, какъ если бы это случилось съ нимъ самимъ и говорить объ этомъ по чужимъ трафаретамъ? Хоть слово свѣжее, хоть эпитетъ нечаянный, а непремѣнно у него сорвется. Вѣдь даже о своей зубной боли, когда человѣкъ говоритъ, такъ и то, посмотрите, какимъ изощреннымъ становится онъ художникомъ! А г. Юшкевичъ, пѣвецъ человѣческаго горя, фатально сбивается на готовые образцы, на чужіе шаблоны и вотъ, напр., какимъ фальшивымъ языкомъ повѣствуетъ о человѣческихъ волненіяхъ и тревогахъ:

„Опять наступила тишина, и въ тишинѣ этой, какъ расплавленный металлъ, лились горячія слова, и, какъ металлъ расплавленный, жгли, казнили и выжигали навсегда въ душѣ чудную ненависть, которой такъ мало среди людей.

„Мощная увѣренность росла въ этомъ убѣжденномъ голосѣ.

„Она звала, она покоряла...

„Теперь спадала черная завѣса незнанія и непониманія, и истина, ясная и прозрачная, освѣтила жизнь...

„Нахманъ сжалъ кулаки, и сдавленный звукъ вырвался изъ его горла“.

„Какими жалкими, ничтожными казались ему тьмы

людей предъ этимъ блестящимъ могуществомъ зла и насилія" и т. д., и т. д., и т. д., — тянутся тонкія нити словъ-лилипутовъ и обматываютъ читателя, какъ Гулливера, и онъ съ изумленіемъ замѣчаетъ, что г. Юшкевичъ опять ухватился за чужой стиль, — на этотъ разъ за стиль бульварныхъ романовъ.

„Нахманъ сжалъ кулаки, и сдавленный звукъ вырвался изъ его горла!". „Мощная увѣренность росла въ этомъ убѣжденномъ голосѣ". „Какъ расплавленный металлъ, лились горячія слова". „Злодѣи!" — вскричала она. „Ни одинъ мускулъ у нея на лицѣ не дрогнулъ", — все это хорошо въ „Петербургскомъ Листкѣ", въ романѣ „Изъ жизни экспропріаторовъ", но, когда ты говоришь объ увлеченіяхъ и томленіяхъ бѣднаго Нахмана, не значитъ-ли это опять — благотворить изъ чужого кошелька?

4.

Малороссійская-ли мелодрама, бульварный-ли романъ, Золя-ли, Гауптманъ-ли, Сологубъ-ли, Достоевскій-ли, — не все-ли равно г. Юшкевичу изъ какого кошелька онъ подастъ бѣдному Нахману милостыню своего участія? Важно то, что своего кошелька у г. Юшкевича не имѣется.

Я приведу здѣсь одинъ только разсказъ г. Юшкевича „Портной", чтобы обнаружить, по какимъ заготовленнымъ схемамъ движется живое чувство этого „пѣвца человѣческихъ мукъ":

Бѣдный портной былъ невообразимо худъ. Жена

бѣднаго портного была невообразимо худа. Дѣти бѣднаго портного были невообразимо худы.

Бѣдный портной ждалъ богатаго домохозяина.

— Развѣ ты не знаешь, что вотъ онъ зайдетъ за деньгами? Развѣ я имѣю чѣмъ ему уплатить? Развѣ я не хочу или отказываюсь отъ работы?

Бѣдный портной начинаетъ слѣпнуть, а у богатаго портного прекрасные глаза.

Жена богатаго портного говоритъ женѣ бѣднаго:

— Развѣ я должна помогать дураку и нечестной? Развѣ я дѣлаю фальшивыя деньги? Развѣ ты была честная, когда выходила замужъ? Развѣ бѣдный портной былъ человѣкъ, какъ другіе люди? Развѣ онъ былъ такой почтительный и послушный братъ?

Жена бѣднаго портного въ обморокѣ, и на монологъ въ четыре страницы отвѣчаетъ монологомъ въ восемь. Бѣдный портной долго шьетъ, а потомъ вдругъ становится слѣпымъ.

Приходитъ жена богатаго портного и ругаетъ его. Приходитъ судебный приставъ и описываетъ его. Приходитъ сосѣдъ и цитируетъ священное писаніе.

Замѣтьте, до чего все это условно. Думаешь съ тревогой: что, если бы г. Юшкевичъ, вмѣсто бѣднаго портного, заставилъ ослѣпнуть судебнаго пристава, и если-бъ завалилъ спѣшной работой своего героя не тогда, когда тотъ ослѣпъ, а нѣсколько раньше, то какъ бы онъ могъ проявить столько доброты и гуманности?

(Теперь же, — скажу въ скобкахъ, — онъ обнаружилъ большое знаніе еврейскаго быта: жена портного

зовется Цинкой, дѣти — Давидкой, Беркой, Левкой и Ханкой, тогда какъ, если эту жену назвать Инезильей, а дѣтей — Хуаномъ, Альфонзо, Фернандо и Джуліей, то обнаружилось бы знаніе быта испанскаго).

Иногда г. Юшкевичъ ненавидитъ и обличаетъ. Но и здѣсь готовый трафаретъ и чужой шаблонъ:

— „Разодѣтые и сытые, всѣ заняты собой, всѣ торопятся и никто не думаетъ и знать не хочетъ, что рядомъ идутъ наши сестры, наши несчастныя сестры“.

Самъ отъ своего лица г. Юшкевичъ ни любить, ни проклинать, ни плакать не умѣетъ. Ему непремѣнно нужно сдѣлать это, передразнивая кого-нибудь другого,—безразлично кого — фельетониста изъ „Листка“ или Достоевскаго, Гауптмана или Сологуба, малороссійскую мелодраму или натуралистскій романъ.

Всѣ эти подражанія выходятъ у него равно стоеросовыми, и всѣ они свидѣтельствуютъ объ одномъ о страшномъ, феноменальномъ равнодушіи писателя къ тому самому „горю человѣческому“, которое онъ сдѣлалъ своей неотъемлемой спеціальностью. Ибо, повторяю, если у человѣка болитъ зубъ или ноетъ мозоль, онъ никогда не станетъ разсказывать объ этомъ, въ видѣ пародіи на Гауптмана, а непремѣнно найдетъ свои собственныя слова и свои собственныя краски.

Если-бы г. Юшкевичъ хоть немного любилъ своего бѣднаго портного и своего бѣднаго Нахмана и своихъ бѣдныхъ „сестеръ“, — какъ онъ говоритъ объ этомъ на каждомъ шагу, — онъ бы не впадалъ въ шаблонъ, въ банальность, въ мелодраму, ибо живое чувство

всегда обрѣтаетъ живыя слова, и только равнодушіе ищетъ трафаретовъ.

5.

Кромѣ склонности къ чужимъ кошелькамъ, у твореній г. Юшкевича есть еще одна очень выразительная особенность: всѣ поступки его героевъ чрезвычайно внѣшни, формальны, не связаны другъ съ дружкой, не вытекаютъ одинъ изъ другого и случайность чрезвычайно властительна въ мірѣ г. Юшкевича.

И слово вдругъ такъ часто въ этомъ мірѣ.

И все, что ни вершится здѣсь, для читателя есть полнѣйшій и неожиданнѣйшій сюрпризъ.

Въ разсказѣ „Убійца" больничный персоналъ скучалъ столь смертельно, что для развлеченія рѣшилъ поколотить одного хилаго еврея, и это — полнѣйшій сюрпризъ для читателя, ибо скуку-то этого персонала г. Юшкевичъ и не позаботился изобразить.

„Однажды вечеромъ, — констатировалъ онъ, — на скамьѣ, подлѣ больничной аптеки, сидѣли экономъ, смотритель и аптекарь и смертельно скучали".

Вѣдь это же схема, которую нужно еще заполнить, а г. Юшкевичъ считаетъ себя вправѣ послѣ нея сказать:

„Вдругъ раздался жестокій голосъ:

— Не поколотить ли намъ Михеля?"

И этотъ голосъ для насъ—сюрпризъ, и не вѣримъ мы этому голосу.

Всякое внѣшнее „вдругъ" — внутренне должно

быть „потому что“. А у г. Юшкевича оно и внѣшне и внутренне вдругъ.

Въ повѣсти „Прологъ“, напр., Никита вдругъ начинаетъ бить любимую Анну. Это бываетъ. Но здѣсь это для насъ такой же сюрпризъ, какъ если бы Анна побила Никиту.

Пройдя полтораста страницъ различныхъ похожденій, Никита приходитъ къ выводу: въ людяхъ сила,—и этотъ выводъ для насъ тоже сюрпризъ. Не мы его вывели и не Никита, а самодержавный г. Юшкевичъ.

Никита измѣнилъ Елизаветѣ, и „утромъ Елизавету нашли мертвой; она лежала въ лужѣ крови съ перерѣзаннымъ горломъ“,—и это для насъ сюрпризъ.

Служанка Ирина (въ драмѣ „Чужая“) говоритъ длинные, прѣсные монологи, а потомъ идетъ и вѣшается на „толстой (!) веревкѣ“,—и это для насъ сюрпризъ, ибо монологи были произвольны и къ смерти нисколько не вели.

Въ разсказѣ „Гувернантка“ гувернантка Марья Васильевна выбрасывается изъ окна,—и это тоже сюрпризъ.

Словомъ, какая-то бонбоньерка съ сюрпризами, а не писатель!

Но, Боже мой, сюрпризъ есть произвольность, случайность, лоттерея, а при лоттереѣ какое же искусство?

Попробуйте, не переживъ, — ну хотя бы кораблекрушенія, — разсказывать о немъ. У васъ все будетъ либо шаблонъ, либо сюрпризъ, произвольность,

„вдругъ“. Г. Юшкевичъ такъ и мечется между этими двумя возможностями, и выводъ изъ этого одинъ: кораблекрушенія, о которомъ онъ говоритъ, никогда не было. Другое, повторяю, было бы дѣло, если бы г. Юшкевичъ описалъ свою собственную зубную боль.

6.

Для того, чтобы сюрпризъ и шаблонъ были для насъ хоть сколько-нибудь убѣдительны, г. Юшкевичъ прибѣгаетъ къ пріему всѣхъ, кораблекрушенія не испытавшихъ, но пытающихся его изобразить. Онъ зоветъ на помощь преувеличеніе. „Преувеличеніе есть въ искусствѣ путь наименьшей трудности“.

Бѣдная женщина—„наша сестра“ — не заплатила за квартиру.

Мысль объ этомъ бьетъ ее, „какъ палкой по головѣ“, вызываетъ въ ней „судороги“, „изступленіе“, „столбнякъ“ и желаніе „перерѣзать всѣхъ дѣтей до единаго“.

Такъ говоритъ г. Юшкевичъ въ разсказѣ „Портной“, и у насъ конечно нѣтъ никакихъ причинъ ему не вѣрить.

А одинъ народникъ въ повѣсти г. Юшкевича, когда познакомился съ марксистомъ, такъ разсказалъ объ этомъ знакомствѣ въ своемъ дневникѣ:

„Я сидѣлъ противъ него, весь замирая отъ разроставшагося во мнѣ ужаса. И когда онъ (марксистъ) случайно бросилъ взглядъ въ мою сторону, меня морозъ подралъ по кожѣ“.

Потомъ народникъ заговорилъ, брызгая слюной, а марксистъ отодвинулся. Народникъ признался: „о, какъ это ущемило мое сердце!“ Потомъ онъ пришелъ домой и „избилъ себѣ кулаками голову отъ ужаса“ („Записки студента Павлова“).

Объ этомъ мы также знаемъ отъ г. Юшкевича и, опять-таки, зачѣмъ намъ сомнѣваться въ его словахъ?

И все же почему мы сомнѣваемся?

Что народники могли избивать себѣ голову кулаками, мы вѣримъ. Что отъ одного марксистскаго взора ихъ дралъ по кожѣ морозъ, мы тоже вѣримъ. Что мысль о квартирномъ хозяинѣ—это палка, бьющая по головѣ, мы наипаче вѣримъ. Не вѣримъ же мы въ это только тогда, когда объ этомъ говоритъ г. Юшкевичъ.

Именно потому, что онъ говоритъ. Онъ говоритъ: „удары палкой по головѣ“. А я повѣрю только тогда, когда онъ этой самой палкой ударитъ меня по головѣ. Онъ говоритъ: „ужасъ, ужасъ, ужасъ!“ А я жду, когда же онъ ужаснетъ меня. Онъ говоритъ: „это твои сестры“. А я хочу, чтобъ онъ породнилъ меня.

Вотъ единственное условіе, на которомъ мы можемъ повѣрить художнику. Какъ онъ можетъ его выполнить, я не знаю, но думаю, что даже съ тѣми примитивными художественными средствами, которыми располагаетъ г. Юшкевичъ, ему бы удалось это, если бы ему былъ данъ источникъ всякаго таланта и всякаго искусства — искренность. Иначе художникъ — Хлестаковъ, сколько бы тысячъ курьеровъ ни привлекалъ онъ себѣ въ помощь.

Какъ бы художникъ ни подхлестывалъ безкровный свой паѳосъ, какъ бы ни подогрѣвалъ свою тепловатую лирику, — электро-поясъ замѣнитъ ли истинную страсть? Слова, за которыми не скрываются вещи, навѣки останутся импотентными — и сыпь безъ конца „столбняками“, „изступленіями“, „судорогами“, „ударами палкой по головѣ“, они вызовутъ только скуку,— не слова, а недотыкомки какія-то!

7.

Вотъ я и подошелъ къ скромному своему выводу,— единственному, который хотѣлъ предложить читателю: г. Юшкевичъ обманываетъ своего бѣднаго портного. Ему рѣшительно нѣтъ никакого дѣла до этого „героя труда и страданій“, какъ онъ лапидарно зоветъ его. Бѣдный портной, не вѣрьте г. Юшкевичу.

Онъ баналенъ, — значитъ, равнодушенъ. Онъ произволенъ,—значитъ, равнодушенъ. Онъ схематизируетъ страданія, — значитъ, равнодушенъ. Онъ замѣняетъ ужасъ словами объ ужасѣ, — значитъ равнодушенъ. Онъ искусственно вздуваетъ паѳосъ человѣческаго горя,—значитъ, равнодушенъ. Онъ наряжается въ чужіе стили и даритъ свою гуманность изъ чужого кошелька,—значитъ опять-таки равнодушенъ.

Не вѣрьте же г. Юшкевичу, бѣдный портной!

Θедоръ Сологубъ.

1.

До сихъ поръ Чеховское царство было пустое — безъ боговъ, безъ героевъ, безъ легендъ, и вотъ, понатужившись, напрягшись до послѣднихъ предѣловъ, оно создало себѣ, наконецъ, свою легенду, свой паѳосъ, свою молитву—Передонова.

Передоновъ,—„Мелкій бѣсъ",—великъ, Передоновъ божественно недосягаемъ. Повѣствуя о немъ, авторъ беретъ какой-то неуловимо библейскій, эпическій тонъ, какъ и подобаетъ повѣствовать о богахъ и герояхъ,— и когда Сологубъ разсказываетъ, какъ Передоновъ бреетъ кота, или дѣлаетъ на своемъ тѣлѣ мѣтки, чтобъ его не подмѣнили; или какъ раскраиваетъ перочиннымъ ножикомъ головы подглядывающимъ карточнымъ фигурамъ; или доноситъ на гимназиста, что тотъ барышня,—языкъ его повѣствованія становится ровенъ, прозраченъ и величаво-торжественъ, какъ лѣтопись о дѣяніяхъ мудрыхъ и доблестныхъ.

Вѣчный идеалъ Передонова—инспекторское мѣсто. Его религія—недотыкомка; его лирика—доносы. И не-

винно, и свято, и безгрѣшно проявляя себя въ томъ, что даровано ему Богомъ, онъ такъ же правъ въ своей передоновщинѣ, какъ фіалка въ своемъ благоуханіи, какъ Байронъ въ своихъ поэмахъ.

Все вязнущее, липкое, тусклое, первобытно-подлое, смердящее, помойное собралось въ Передоновѣ, и вотъ Передоновъ, геній липкости, тусклости, смрада, ходитъ по землѣ, невинный, какъ первый человѣкъ, прекрасный и простодушный, и все, къ чему онъ ни прикоснется, становится такимъ же божественно-пошлымъ, какъ и онъ.

Мы и не знали, намъ и въ голову не приходило, что пошлость можетъ быть такъ безгрѣшна, такъ титанична, такъ вдохновенна,—мы смѣялись надъ нею съ Гоголемъ, мы клеймили ее съ Щедринымъ, мы тосковали надъ нею съ Чеховымъ—и только Сологубъ показалъ намъ ее въ ея Микель-Анжеловскихъ размѣрахъ.

У пошлости огромные мускулы и величавая сѣдая борода. Ей мѣсто въ Сикстинской капеллѣ, и только случайно она попадаетъ въ городъ Скородожъ.

Передъ ней, какъ предъ божествомъ, повергается Сологубъ на колѣни и простираетъ руки и снова, и снова воспѣваетъ тотъ странный псаломъ, который пропѣла нѣкогда „декадентка“ Зинаида Гиппіусъ:

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тѣсное,

Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смѣшное и тошно трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное
Жизни и смерти равно недостойное!

Воскуряетъ фиміамъ, и растворяется въ немъ, и превращаетъ хулу въ величаніе:

Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изрѣдка-сѣрое, въ сѣромъ упорное,
Вѣчно лежачее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное.

Передоновъ достоинъ такихъ акаѳистовъ,—и для Сологуба писать о человѣческой жизни это значитъ прославлять Передонова.

Перечтите всѣ его произведенія, вы нигдѣ не найдете, чтобы онъ прославилъ какой-нибудь другой, не передоновскій міръ, чтобы онъ благословилъ какую-нибудь другую, противоположную передоновщинѣ, жизнь.

Передоновщина для него отнюдь не отрицательная половина міра (которому противополагалась бы какая-нибудь положительная),—нѣтъ, это **весь міръ**, и если этому міру что можно противопоставить, такъ только смерть, небытіе, отрицаніе міра.

Передоновщина не потому для Сологуба ужасна, что она—жизнь; напротивъ, жизнь для него ужасна потому, что она—передоновщина:

Люди, стѣны, мостовыя,
Колесницы,
Все докучныя, да злыя
Небылицы.

Говорятъ, что „Мелкій Бѣсъ“ — романъ бытовой, изображающій и обличающій уѣздную жизнь русскихъ 80-хъ годовъ. И говорятъ это потому, что другія произведенія Сологуба почти неизвѣстны. Сологубъ написалъ много—только въ самое послѣднее время вышли: пятая книга его стиховъ „Роднпѣ“; шестая книга его стиховъ „Змій“ и „Пламенный кругъ“; „Политическія сказочки“; романы: „Мелкій бѣсъ“ и „Навьи чары“; мистерія „Литургія Мнѣ“; трагедія „Побѣда Смерти“; разсказы „Истлѣвающія личины“, и „Книга Разлукъ“ и если прочитать всѣ эти вещи, — а у него онѣ тѣснѣе связаны одна съ другой, чѣмъ у кого бы то ни было изъ современныхъ русскихъ писателей, — то станетъ понятно, что ни 80-е годы, ни уѣздная жизнь совсѣмъ не занимаютъ писателя, и что онъ, знающій и изображающій русскую провинцію, какъ никто послѣ Чехова, чрезвычайно далекъ отъ ея обличенія. Какъ мы видѣли выше *), до быта Сологубу нѣтъ никакого дѣла: „никакихъ для него нѣтъ нравовъ, и никакого нѣтъ быта, и всѣ завязки давно завязаны, и всѣ развязки давно предсказаны“.

Въ Передоновѣ онъ обличаетъ не пошлую, а всякую жизнь.

Не уѣздный городъ, а міръ.

Не бытъ, а бытіе.

У Сологуба есть своя „Жизнь Человѣка“,

---

*) См. статью о Купринѣ, главка 7

гораздо страшнѣе Андреевской, и онъ простодушно повѣствуетъ о ней:

Нѣкій Саранинъ былъ малаго роста, а жена у него была высокая. Онъ захотѣлъ сравняться съ нею,—и далъ ей волшебнаго снадобья, чтобы она уменьшилась и стала бы, какъ онъ. Но ошибся стаканами и принялъ снадобье самъ, и началъ ежедневно уменьшаться—и вотъ шляпа падаетъ ему на плечи, и брюки доходятъ ему до ушей, и жена продаетъ его на выставку фирмѣ Стригаль и К°, и Стригаль и К° напяливаютъ на него крошечные сюртучки, и онъ, болтая фалдочками, бѣгаетъ въ окнѣ лилипутикомъ, на смѣхъ уличнымъ мальчишкамъ, и уменьшается, и уменьшается, а жена его заводитъ себѣ на Стригалевы деньги любовниковъ, брилліанты, экипажи, дома и, — какія гнусныя подробности страшнаго воображенія!—кормитъ его, какъ птицу, съ пальца, а онъ пищитъ, а онъ пишетъ кому-то крошечныя прошеньица, а Стригаль и К° въ славѣ, Стригаль и К° расширяютъ мастерскія, Стригаль и К° богаты, Стригаль и К° великодушны: они кормятъ Саранина по-царски—и одно спасеніе для Саранина отъ жены, отъ себя, отъ Стригаль и К°—это уменьшаться, уменьшаться до микроскопическихъ размѣровъ и, превратившись въ пылинку, улетѣть на сквознячкѣ,—и всѣ здѣсь Передоновы,—и Стригаль, и Саранинъ, и его жена, — но прекрасенъ, но спасителенъ, но благороденъ одинъ только „сквознячокъ“.

Воистину, Сологубъ поэтъ сквознячка.

2.

Въ „Навьихъ чарахъ“ радостныя дѣвушки идутъ тропою жизни—въ чаяніи „сквозначка“:

„Все идти, идти подземнымъ узкимъ, извилистымъ ходомъ. Невѣдомо куда.

И свѣтъ меркнетъ... Въ глазахъ туманъ...

Темнѣетъ.

И нѣтъ конца.

Жестокій путь!

И вдругъ оконченъ темный трудный путь!

Передъ сестрами открытая дверь. И въ нее льется, льется бѣлый смутный и торжественный свѣтъ освобожденія“.

„Сквозначокъ“, „открытая дверь“ — единственно сюда уходитъ Сологубъ отъ Передонова. Мы всѣ узники въ этомъ замкнутомъ мірѣ; покуда нѣтъ „сквозначка“, покуда „двери“ не „открыты“,—

Мы плѣненные звѣри
Голосимъ, какъ умѣемъ.
Глухо заперты двери,
Мы открыть ихъ не смѣемъ.

Возлѣ этихъ „дверей“ разыгрывается вакханалія бытія, а не быта, Передоновщина всей жизни, а не какого-нибудь уголка ея:

Высоко поднимая колѣни,
Безобразные лѣшіе лаютъ,
И не ищутъ скрывающей тѣни,
И блудницъ опьянѣлыхъ ласкаютъ.

И внимая нестройному вою,
Исхудалые узники плачутъ,
И колотятся въ дверь головою
И визжатъ, и хохочутъ, и скачутъ.

И одна надежда на „сквозничокъ", на „открытую дверь", на „бѣлый свѣтъ освобожденія".

3.

Сквозничка жаждутъ всѣ Сологубовы герои, ибо всѣ они, юноши, дѣвы и дѣти, неизбѣжно и неизбывно Передоновы.

Прекрасна дѣвушка Елена и прекрасна жизнь ея, но и самая лучшая жизнь—Передоновщина, и самая лучшая жизнь недостойна человѣческаго *я* и, какъ бы Елена ни убѣгала отъ Передоновщины, ей не уйти, потому что Передоновщина субстанція міра, а не случайный признакъ, не атрибутъ.

— „Міръ весь во мнѣ. Но страшно, что онъ таковъ, каковъ онъ есть. Надо обречь его на казнь, и себя съ нимъ".

И вотъ „сквозничокъ": Елена умираетъ, и Сологубъ благословляетъ ее („Елена").

У гимназистика Саши вся жизнь сплошная ласка, пятерки, похвальные листы, семья; но дѣтскимъ чутьемъ чуетъ онъ въ себѣ затаившагося Передонова и всей душой рвется на „сквозничокъ":

— Но что бы тамъ ни было, какъ хорошо, что есть она, смерть-освободительница („Землѣ земное").

Когда римскіе воины-Передоновы искрошили мечами беззащитныхъ дѣтей,—отрокъ Линъ сказалъ имъ:

— „Я не хочу жить въ такомъ презрѣнномъ мірѣ, гдѣ совершаются такія жестокія дѣла“ и восторженно ринулся къ освободительному „сквознячку“. („Чудо отрока Лина“).

Изголодавшаяся Дуня утѣшаетъ себя „сквознячкомъ“:

— „Хорошо, что есть смерть!“ („Утѣшеніе“).

А дѣвочка Рая, убившаяся съ четвертаго этажа, является послѣ смерти Митѣ Домоструку, какъ недотыкомка Передонову, и примиряетъ его съ міромъ, съ передоновщиной, съ недотыкомкой—обѣщаніями смерти:

— „Не бойся. Подумай, ничего этого не будетъ. Какъ легко“.

Дѣвочка Рая—вотъ доброе божество Сологубовой миѳологіи. Она любезна ему потому, что умерла.

„Если бы Раечка выросла,—думаетъ Митя,—была бы горничная, какъ Дарья, помадилась бы и косила бы хитрые глаза“,—то-есть попала бы въ область Передоновщины, сроднилась бы съ Недотыкомкой.

„Если бы она выросла“... То есть, если бы она жила. Значитъ, чтобы сдѣлаться Передоновымъ, чтобы сродниться съ Недотыкомкой, достаточно одного—жить. Жить не такъ или иначе, а вообще жить, быть, существовать, носить въ себѣ міръ.

Жизнь для Сологуба—фикція уже потому, что она—жизнь. Смерть для него—единая реальность. Смерть—мѣрило жизни.

Передоновщина смѣло и сильно противопоставляется

Сологубомъ не другой какой-нибудь жизни, какъ думали критики „Мелкаго Бѣса“, — а, повторяю, смерти.

Сологубъ стыдитъ жизнь смертью, и дѣлаетъ это не по какимъ-нибудь теоретическимъ выкладкамъ, а по живому, искреннему, непосредственному чувству. Та страшная возможность, которую носитъ въ себѣ человѣкъ, прекратить навѣки этотъ постыдный, кошмарный, уродливый міръ „докучныхъ да злыхъ небылицъ“, гдѣ онъ очутился,—единственная занимаетъ Сологуба.

Какою кажется ему жизнь, мы знаемъ изъ „Мелкаго Бѣса“. Но смерть—ни разу не изобразилъ ее Сологубъ въ ея уродствѣ, въ ея безсмысленности, въ смрадности ея,—всегда въ ея благородствѣ и величіи. Онъ явно пристрастенъ къ смерти, какъ и всякіе другіе авторы къ своимъ положительнымъ героямъ.

Смерть единственный положительный герой Сологубова романа.

Гоголю говорили: вы изображаете Чичикова, Сквозникъ-Дмухановскаго, Держиморду. Гдѣ же ваши положительные герои?

И Гоголь указалъ на Костонжогло.

Если бы Сологубу сказали: вы изображаете Передоновыхъ да Саранинныхъ,—гдѣ же ваши положительные герои?

Онъ указалъ бы на смерть, на саранинскій „сквознячокъ“, на „открытую дверь“, на Домострукову Раю.

И указалъ бы съ благоговѣніемъ, съ восторгомъ, съ трепетомъ. Видя въ жизни сплошную Передонов-

щину, влюбленно и привѣтливо описываетъ онъ все, что имѣетъ касательство къ смерти:

„Медленно и сильно вонзила Елена въ грудь, прямо противъ ровно бившагося сердца, кинжалъ до самой рукоятки—и тихо умерла“.

Вотъ какими нѣжными словами говоритъ Сологубъ объ этой побѣдѣ единственнаго своего божества—Раи:

Маленькій Саша пошелъ на кладбище, прильнулъ къ материнои могилѣ: „На неуловимо-краткое время сладостный и нѣжный восторгъ овладѣлъ имъ. Настала неизъяснимая теплота въ чувствахъ, словно пришла утѣшительница и низвела съ собою раи. Блѣдный, съ сіяющей и радостною улыбкою на губахъ, Саша еще ближе приникъ къ бѣлому кресту и широкими черными глазами смотрѣлъ передъ собою, мимо померкшаго для него міра“...

Даже паденіе маленькой дѣвочки на мостовую съ четвертаго этажа, и раскроившійся ея черепъ, и вытекшіе мозги, и кровь, и раздробленныя кости, умѣетъ Сологубъ встрѣтить улыбкой и привѣтомъ.

4.

Всякій живущій—Передоновъ. Все, что живетъ, дышитъ, движется, развивается, чувствуетъ, —предается Сологубомъ въ липкіе когти Недотыкомки.

Самое Солнце—источникъ всякой жизни и всякаго роста, —кажется Сологубу какимъ-то страшнымъ и тусклымъ Передоновымъ, простершимся въ небесахъ.

Какимъ-то гигантскимъ мѣщаниномъ, распятымъ надъ нами, кажется оно Сологубу.

Еще никому не представлялось солнце смутнымъ, темнымъ и омрачающимъ, и только одинъ Сологубъ знаетъ, что, когда впервые появилось солнце:—

Смутились радостные боги,
Померкли свѣтлыя мечты.

По космологіи Сологуба, солнце не даритъ лучей,—оно ихъ крадетъ, и, какъ нѣкій божественный Передоновъ, оно похищаетъ отъ насъ „многоцвѣтный праздникъ жизни“:

Всѣ лучи похитивъ съ неба, лишь одинъ царить онъ хочетъ.
Многоцвѣтный праздникъ жизни онъ таитъ отъ нашихъ глазъ,
Въ яркой маскѣ ликъ свой кроетъ, стрѣлы пламенныя точитъ.

Этотъ вѣчный податель міровой жизни — просто какой-то небесный Передоновъ, и Сологубъ считаетъ его такимъ же мелкимъ бѣсомъ, какъ и уѣзднаго учителя:

Онъ сотворилъ, чтобъ поглотить,
Онъ равнодушно безпощаденъ,
Равно любить, равно губить
Превозносящихся и гадинъ.

Такъ и стоятъ они другъ противъ друга два грандіозныхъ Передонова—одинъ на небѣ, другой на землѣ,—и вѣчно между собою перекликаются, а мы, попавъ между ними,—„колотимся въ дверь головою, и

визжимъ, и хохочемъ, и скачемъ", и надѣемся на „открытую дверь" и на „бѣлый свѣтъ освобожденія".

5.

Кромѣ акаѳиста Передонову, Сологубъ воспѣваетъ еще „Литургію Мнѣ", и возглашаетъ горделиво:

Я—Богъ таинственнаго міра,
Весь міръ въ однѣхъ моихъ мечтахъ.

Но это только значитъ, что я и Передоновъ—одно и то же,—и какъ бы въ подтвержденіе этого Сологубъ разсказалъ намъ свою мудрую повѣсть о мальчикѣ Готикѣ („Два Готика").

Съ этимъ мальчикомъ Готикомъ произошло странное приключеніе.

Онъ выглянулъ въ окно и замѣтилъ себя самого.

Другой точно такой же мальчикъ Готикъ тихонько крался изъ сада. Онъ пригибался, прячась за кусты,—вотъ шмыгнулъ за калитку,—исчезъ за деревьями, на тропинкѣ, что круто спускалась къ рѣкѣ.

Готикъ повѣрилъ, что онъ видѣлъ себя же самого, и рѣшилъ, что это онъ же самъ и ходилъ къ своей возлюбленной Селенитѣ, къ прекрасной царевнѣ Селениточкѣ, у которой

. . . дивный замокъ
Весь пронизанъ луннымъ свѣтомъ.

И берегъ свои ночныя хожденія къ Селенитѣ, какъ нѣкую тайну, и былъ готовъ даже пострадать за Селениту, принести себя въ жертву любви, — но потомъ оказалось, что это вовсе не онъ ходилъ къ Селенитѣ,

а горничная Настя: она надѣвала его блузку и сапоги и отправлялась въ этой одеждѣ къ парнямъ.

Это, по Сологубу, значитъ, что *я* самъ, даже *я*,— не мѣрило міра, я тоже міръ, тоже Передоновъ, — не слѣдовало бы это забывать, говоря объ индивидуализмѣ Сологуба. Странный индивидуалистъ, который вѣчно про себя помнитъ, что вмѣсто его Я, можетъ оказаться горничная Настя. И когда я шепчу имя своей возлюбленной:

— Она Селениточка,

можетъ придти Передоновъ и перевести это такъ:

— А на селѣ ниточка.

И что хуже всего, — Передоновъ этотъ — самъ же Готикъ. Готикъ самъ приводитъ къ Селенитѣ—Недотыкомку.

Въ этомъ-то и суть, что Передоновъ—я, и что отъ Передонова я могу избавиться не соціальными реформами, не тѣми или иными преобразованіями міра, а только уничтоженіемъ міра. Когда Елена ощутила въ своемъ прекрасномъ тѣлѣ передоновщину, когда Саша ощутилъ передоновщину въ своей прекрасной душѣ,— они, чтобы уничтожить ее, не стали починять и передѣлывать міръ, не стали класть на него заплаты, а вышли изъ него. Міра все равно не передѣлаешь; въ мірѣ

Все на мѣстѣ, все сковано,
Звено къ звену.
Навѣкъ зачаровано
Въ плѣну, въ плѣну.

Это глупый Сарапинъ, когда сталъ уменьшаться, побѣжалъ искать новаго снадобья для того, чтобы увеличиться.

Мы же должны всѣ надежды возложить на „сквознячокъ“.

„Сквознячокъ“ единственное, къ чему приводитъ насъ этотъ типичнѣйшій изъ современныхъ писателей.

Борисъ Зайцевъ.

1.

Г. Зайцевъ очень часто сближаетъ людей съ животными и растеніями.

Въ его разсказѣ „Миоъ“ мало того, что героиня называется Лисичкой, она сначала напоминаетъ своему мужу „милаго страуса“, потомъ „свѣтло-солнечную рыбу“, а потомъ „привѣтливаго жеребенка“.

Во „Мглѣ“ человѣка, волка и собакъ „равно охватываетъ далекій, неясно молчащій горизонтъ“; а въ „Деревнѣ“ одновременно рождаются „пестрый теленокъ, маленькій человѣчекъ и пара жеребятъ“. Въ „Полковникѣ Розовѣ“ человѣкъ жалѣетъ, что у него нѣтъ четырехъ собачьихъ лапъ.

Старики у Зайцева похожи на „сухіе грибы“; лѣсочки—на „огромныхъ звѣрей“; садовникъ — на „стараго, бѣлаго, утренняго пѣтела“, а „яблоки несутъ свой прозрачный, теплѣющіи грузъ, какъ молодыя матери“. Какой-то „человѣкъ съ чемоданчикомъ“ напомнилъ ему медвѣдя-муравьятника. Братъ и сестра сидятъ, прикорнувъ другъ къ другу, какъ два полевыхъ сурка.

Грибы и телята, и люди, и страусы, и собаки, и яблоки, и рыбы, и медвѣди,—все сливается для Зайцева въ одно безликое, безглазое, „сплошное“, животное, облѣпившее землю, текучее, плодоносящее, неоскудѣвающее чревомъ, безъ словъ, безъ мыслей — прекрасное, упоительное именно своей „сплошностью“, „безглазостью“, „безмысліемъ“.

У персонажей Зайцева почти нѣтъ индивидуальныхъ особенностей. Ихъ психологію онъ замѣнилъ физіологіей. Люди у него часто „сопятъ“ (стр. 60, 91, 97 и др.), „рыгаютъ“ (45, 72), „потѣютъ“ (48, 50, 55, 173), икаютъ, ѣдятъ, вдыхаютъ разные запахи (это чаще всего!),—но думаютъ чрезвычайно рѣдко.

Мысли человѣка наибольше отличаютъ его и отъ страуса, и отъ теленка, и отъ другого человѣка, въ нихъ начало человѣческой индивидуальности, и потому г. Зайцевъ чрезвычайно пренебрежителенъ къ нимъ.

Онъ часто называетъ ихъ „тугими“, „смутными“, „грузными“, „медвѣжьими“, и если выводитъ ихъ на свои страницы, то, какъ нѣкій третьестепенный придатокъ къ „сопѣнію“, „рыганію“ и „потѣнію“, вполнѣ подчиняя ихъ „безликой“ и „сплошной“ физіологіи.

Человѣческая рѣчь въ разсказахъ Зайцева вся въ плѣну у этой „физіологіи“, а типичныхъ для русской беллетристики споровъ, „умныхъ“ рѣчей, столкновенія идеологій здѣсь не найдешь никогда.

Очень характерно, что силлогизмъ не существуетъ для Зайцевыхъ персонажей; онъ замѣненъ болѣе первобытными формами мышленія.

Юноша несется у Зайцева на велосипедѣ и, встрѣ-

чая восходъ солнца, бормочетъ: О, дорогой! и ему кажется, что никогда раньше не видалъ онъ солнца въ такой славѣ.

Женщина, проснувшись на солнцѣ и воздухѣ, восклицаетъ у него:

— Я ничего не понимаю. Какъ пьяная... Свѣтъ, свѣтъ, я пьяна свѣтомъ!

А человѣкъ, догоняющій волка, кричитъ:

„Дер-ржи! Дер-ржи-и-и!.. Бей его, ворочай его-о!" и шепчетъ при этомъ: „не уйдешь, не уйдешь", — то есть шепчетъ то, что шептали бы мы всѣ, догоняя волка, что *безъ слова, безъ мысли* звучитъ въ душѣ *каждаго* догоняющаго, кто бы онъ ни былъ и за кѣмъ бы ни гнался.

Словомъ, даже и мыслями и ощущеніями своими персонажи Зайцева сливаются въ одно цѣлое и со страусами, и съ рыбами, и съ телятами. Человѣческая рѣчь у Зайцева такъ-же инстинктивна и рефлекторна, какъ и все бытіе его персонажей, она такъ-же „безглаза" и является какъ бы алгебраической формулой, вѣрной для какихъ угодно „частныхъ величинъ".

2.

Поистинѣ, Зайцевъ — поэтъ сна. Ни у одного русскаго писателя люди не спятъ такъ часто, какъ у него.

Въ крошечномъ разсказѣ „*Хлѣбъ, люди и земля*" сперва спитъ начальникъ станціи (стр. 58), потомъ засыпаетъ его помощникъ (59), потомъ сбна-

руживается, что „всѣ щели, бугры и косогоры земли полны сна, потомъ появляется медвѣдеобразный какой-то господинъ, погруженный въ „жаркій сонъ“ (60), потомъ мужики-солдаты, похожіе во снѣ на кули съ мукой (64).

Въ „Деревнѣ“ люди сначала спятъ такъ крѣпко, что кажется, „будто комната дрожитъ“; потомъ—„по-хозяйски, съ храпомъ“; потомъ—„крѣпкимъ, горячимъ деревенскимъ сномъ“, а одинъ изъ нихъ даже заранѣе чувствуетъ, что „скоро заснетъ подъ свистъ вѣтра и будетъ видѣть большой сонъ о поляхъ, метеляхъ, деревнѣ и черной землѣ“.

Въ „Миѳѣ“ Лисичка спитъ утромъ, вечеромъ и днемъ. Утромъ она спитъ „въ облакѣ сна и ласки“, вечеромъ — „по-дѣтски“, а днемъ — „спокойно и невинно“.

Въ „Завтра“ спятъ „подъ влажными кружевами ночи“. Въ „Аграфенѣ“ спятъ „могуче“. Въ „Тихихъ зоряхъ“—„смутно, полубодрствуя“. Въ „Черныхъ вѣтрахъ“ — „мутнымъ и тяжкимъ сномъ“. Въ „Гостѣ“ спятъ коршуны и вороны. На первой же страницѣ „Сестры“ мелькаютъ такія строки: „Въ усадьбѣ спали“, „деревья тоже дремали“, „тутъ мы спали, когда были ребятами“, „я не хочу еще спать“, „спитъ моя сердечная“, и

— „Спатеньки, шлафенъ“. — говоритъ герой разсказа „Полковникъ Розовъ“,—а вслѣдъ за этимъ на десяткахъ строкъ слѣдуютъ въ разныхъ перемѣщеніяхъ слова: спать, засыпать, почивать, дремать...

О спящихъ персонажахъ своихъ (какъ, впрочемъ.

и о ѣдящихъ, и о потѣющихъ, и о рыгающихъ) г. Зайцевъ говоритъ восторженно и упоенно:

„Полковникъ мой спитъ еще — ...и такъ хочется припасть къ этому старому-старикану, поцѣловать въ лобъ его, какъ отца, — жаль будить: старенькимъ и спать-то только подъ утро“. („Полк. Роз.“, стр. 176).

3.

Удаливъ отъ человѣка мысли, отнявъ у него логику, сведя весь дивный и сложный аппаратъ человѣческой рѣчи къ эмоціональнымъ восклицаніямъ, привязавъ человѣка къ грибамъ и телятамъ, и суркамъ, и страусамъ, и собакамъ, и яблокамъ, и рыбамъ, и медвѣдямъ, — Зайцевъ сдѣлалъ одно: онъ методически и послѣдовательно отнялъ у человѣка его индивидуальность, — и не потому ли ему такъ любъ человѣческій сонъ, что именно сномъ больше всего сливается человѣкъ съ „безликимъ человѣчествомъ“, именно благодаря ему погружается вмѣстѣ со всѣми въ одну „безвѣстную хлябь“?

Сонъ — всеобщій уравнитель; человѣкъ, какъ неповторяющееся, абсолютное, единственное, „безподобное“ существо, исчезаетъ во снѣ, перестаетъ быть тѣмъ или этимъ человѣкомъ, и не потому ли, повторяю, Зайцевъ такъ преданъ ему, что онъ скорѣе самого Зайцева сблизитъ насъ и съ грибомъ, и со страусомъ, и съ собакой?

Въ таяніи индивидуальности, — и только въ немъ одномъ, — находитъ Зайцевъ поэзію.

Это даже пугаетъ: такая хорошенькая книжка; разсказы, какъ акварели; звенятъ, какъ стихи, а за этими милыми и граціозными, и улыбающимися разсказами такое безличное, безликое, темное жизнеощущеніе.

Отдѣльный человѣкъ если и попадется въ этой книжкѣ, то только какъ пылинка толпы, какъ часть „всемужицкаго тѣла", „сплошной стѣны мужиковъ", „человѣческаго моря", „людскихъ хлябей" „кипящаго тѣла человѣческаго" (какъ любитъ выражаться Зайцевъ) и самъ по себѣ, со своими глазами, своимъ носомъ, своими мыслями, оторванный, отрѣзанный отъ „сплошной стѣны",—для Зайцева не существуетъ.

И что примѣчательнѣе всего, Зайцева это только радуетъ. Остановитесь на всѣхъ восторгахъ и умиленіяхъ, которые такъ любитъ Зайцевъ, и вы увидите, что источникомъ они имѣютъ все то же таяніе въ сплошномъ, родовомъ, одинаковомъ, общемъ.

Это странно, потому что до сихъ поръ было иначе. Сплошное всегда угнетало русскую литературу, и не этого ли Зайцевскаго „всемужицкаго тѣла" боялся Глѣбъ Успенскій, когда писалъ:

„Да, вотъ отчего мнѣ и тоскливо. Теперь пойдетъ „все сплошь". И сомъ сплошь претъ, цѣлыми тысячами, цѣлыми полчищами... и вобла тоже сплошь идетъ, милліонами существъ, „одна въ одну", и народъ придетъ тоже „одинъ въ одинъ", отъ Архангельска до „Адесты" и отъ „Адесты" до Камчатки, до Владикавказа и дальше, до турецкой, до персидской границы. До Камчатки, до „Адесты", до Петербурга, до Ленкорана, — все пойдетъ сплошное, одинаковое

точно чеканное,—и поля, и колосья, и земля, и небо, и мужики, и бабы,—все одно въ одно, одинъ въ одинъ, съ одними сплошными красками, мыслями, костюмами, съ одпѣми пѣснями...

„Все сплошное,—и сплошная природа, и сплошной обыватель, сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзія, словомъ, однородное стомилліонное племя, живущее какой-то сплошной жизнью, какой-то коллективной мыслью и только въ сплошномъ видѣ доступное пониманію... Да, жутковато и страшно жить въ этомъ людскомъ океанѣ“... (Глѣбъ Успенскій. „Мелочи путевыхъ воспоминаній“).

Русской литературѣ всегда было „страшно“ и „жутко“ въ людскомъ океанѣ: недаромъ и Герценъ, и Михайловскій, и Достоевскій, и Горькій, и каждый, самый маленькій, безпомощный русскій писатель, Баранцевичъ какой-нибудь, во главу угла полагали личность, конкретную, вотъ эту, съ такими-то глазами, съ такими-то мыслями,—и вдругъ скромно и тихо приходитъ благовоспитанный человѣкъ, Борисъ Зайцевъ, и вѣжливо выпроваживаетъ эту личность со двора.

4.

И всегда у Зайцева такъ: сначала кажется, будто выведенъ отдѣльный человѣкъ, съ отдѣльными руками, ногами, головой, а потомъ смотришь: вобла,—вотъ та самая, что идетъ „сплошь“, „одна въ одну“, „цѣлыми тысячами“, „цѣлыми полчищами“.

И, главное, (на этомъ я настаиваю!) вся поэзія,

все очарованіе всякаго зайцевскаго образа въ томъ и заключается, что онъ—вобла.

Отнимите отъ этого образа „сплошной“ бытъ, вырвите его изъ „всемужицкаго тѣла“, и Зайцевъ не найдетъ, чѣмъ въ немъ умиляться (а онъ—умиляющійся художникъ, по преимуществу), не найдетъ, что воспѣть въ немъ (а онъ — „воспѣвающій“, единственный въ Россіи „воспѣвающій“ художникъ).

Самое, казалось бы, индивидуалистическое произведеніе Зайцева—„Священникъ Кронидъ“. Все-таки, хоть имя отдѣльное есть, хоть званіе, хоть духовная дѣятельность, порою весьма прикосновенная къ силлогизму.

Но прочтите этотъ разсказъ; вѣдь священникъ Кронидъ для Зайцева врядъ ли даже индивидуумъ. „Не одинъ онъ дѣйствуетъ тутъ, — говоритъ про него Зайцевъ,—за его плечами, вдаль идутъ поколѣнія отцовъ и пращуровъ; всѣ они трудились здѣсь“.

Крѣпко, какъ кораллъ, вросъ Кронидъ въ своихъ дѣдовъ, точно такихъ же, какъ онъ, „одинъ въ одинъ“, „сплошныхъ“,—и въ пятерку своихъ сыновей, „все здоровыхъ, хорошихъ дубовъ“, точно такихъ же, какъ онъ, „одинъ въ одинъ“, „сплошныхъ“.

Даже именъ этихъ сыновей не сказалъ намъ Зайцевъ.

„Пятеро двуногихъ ждутъ, имъ хочется домой, поржать на весенней свободѣ; дома пекутъ куличи, ждетъ мамаша, приволье, церковь“. Тѣмъ-то поэтичны они для Зайцева, что они двуногіе, что всѣ пятеро хотятъ ржать, „какъ одинъ“, и ни носа, ни глазъ, ни вку-

совъ, ни убѣжденій сами по себѣ, отдѣльно другъ отъ друга, не имѣютъ.

Событій въ жизни Кронида Зайцевъ не знаетъ.

Событіе, случай—явленія индивидуальныя, и потому Зайцевъ отворачивается отъ нихъ. Онъ повѣствуетъ не о томъ, что было когда-нибудь въ опредѣленное время, а о томъ, что бываетъ вообще. Бываетъ же со священникомъ, что онъ хоронитъ, вѣнчаетъ, исповѣдуетъ. Тутъ бы и Достоевскій, и Лѣсковъ, и Андреевъ,—всѣ писавшіе о духовенствѣ,—понаприведи бы столько текстовъ изъ богослуженія, столько молитвъ, показали бы намъ священника, предстоящаго предъ алтаремъ, изобразили бы хоть какія-нибудь психологическія его переживанія, но пѣвцу человѣческой воблы все это чуждо и неинтересно.

Какъ это ни странно, но и богослуженіе у Зайцева выходитъ „сплошнымъ", инстинктивнымъ, почти зоологическимъ, и Кронидъ молится такъ, какъ молился бы „страусъ", „пѣтелъ", „привѣтливый жеребенокъ"; и ни на минуту не выражаетъ въ молитвѣ себя, а все то же „всемужицкое тѣло", „воблу".

Старый Кронъ „исправно ходитъ на службу, возвращается домой, вѣнчаетъ, хоронитъ, звонитъ въ колокола съ приближенными дьячками и стариками и куда-то ведетъ свой приходъ".

Все время Зайцевъ о богослуженіи говоритъ такъ, будто это—косьба или молотьба.

Служитъ Кронъ, или даже не служитъ, а „работаетъ" „исправно", „быстро", „просто", „много надо молиться и хлопотать"—„то читать Евангелье", „то

причащать и исповѣдывать". „Въ день Егорія Крону работа: благослуженіе гуляющему скоту". Пятеро „двуногихъ" помогли Крону въ богослуженіи, но опять-таки физически, какъ въ полевыхъ работахъ; они „хорошо пѣли" и „давали ноту силы службѣ".

И вся поэзія церковной службы для Зайцева въ томъ, что это какое-то древнее, деревенское, всемужицкое „дѣло".

„Въ очень черной ночи — повѣствуетъ онъ, — церковь видна далеко; слишкомъ свѣтлы окна. Рано, задолго до торжественнаго часа, все полно, и Кронидъ ведетъ древнее богослуженіе; запоздалые съ пасхами подходятъ лѣтними тропами, пока Кронидъ читаетъ и молится, въ теплой ночи неустанно гудятъ ручьи, полнымъ тономъ, какъ могучія трубы, а звѣздъ вверху безъ счету; онѣ неожиданно встаютъ отъ горизонта, заполняютъ тьму надъ головой и такъ же сразу пропадаютъ у другого края неба. Въ минуту, когда двери растворяются и выступаетъ изъ церкви хоръ съ гимномъ, кажется, что свѣтлая волна трижды опоясываетъ во мракѣ церковь, подъ сильный бой колоколовъ, съ пѣніемъ, и снова вливается внутрь. Теперь у всѣхъ въ рукахъ свѣчки; капаетъ, и потъ стекаетъ по мужицкимъ лицамъ; временами, черезъ плечи, идетъ изъ рукъ въ руки впередъ свѣчечка; передъ иконами блестятъ цѣлые пуки.

„Къ часу, двумъ, люди устаютъ; Христа встрѣтили, попѣли, постояли со свѣчками, но страшно жарко, а обѣдня длинна".

И ни одного отдѣльнаго лица во всемъ молящемся

народѣ! Народъ за молитвой „потѣетъ", „поетъ", „утомляется", — но ни одного отдѣльнаго, индивидуальнаго жеста, ни одной позы индивидуальной... Это пасхальное богослуженіе вообще, всякое богослуженіе, а не то, которое велъ именно этотъ священникъ—Кронидъ. Такимъ оно было и двѣсти, и триста, и пятьсотъ лѣтъ назадъ. И эти звѣзды вверху, и эти гулящіе ручьи, и лѣсныя тропы,—вѣчный фонъ для всѣхъ повѣстей Зайцева,—какъ они сплелись, перепутались съ таинствами и обрядами всемужицкаго богослуженія, какъ они расплавили въ себѣ отдѣльныя слова отдѣльныхъ мотивовъ, отдѣльные вздохи отдѣльныхъ скорбей.

А похороны! Какъ весело хоронитъ Кронъ!

„Маленькіе гробики,—разсказываетъ авторъ,—легко и быстро тащатъ на кладбище на горѣ, въ дальній уголъ; здѣсь много дѣтскихъ холмиковъ; среди нихъ трава, а рядомъ канава съ полынью. Очень далеко видно отсюда; славная страна лежитъ вокругъ, какъ золотое блюдо".

И все очень хорошо, и всѣ очень довольны, недовольна почему-то одна какая-то баба, мать лежащаго во гробикѣ ребенка. Она даже плачетъ. И какъ Зайцевъ ни гарнируетъ ее на „золотомъ блюдѣ" равнодушной природы,—она все не можетъ утѣшиться. Зайцева это не очень печалитъ: „Съ четырехъ сторонъ идетъ не сильный вѣтеръ, дымокъ блѣдно и покорно стелется, синѣетъ. Сзади плачетъ баба; красный кипоша подпѣваетъ. Скоро опускаютъ гробикъ, — и конецъ".

А она все не довольна. Глупая баба,—

„Игра и жертва жизни частной,
Приди, отвергни чувствъ обманъ
И ринься гордой, самовластной
Въ сей животворный океанъ.
Приди,—струей его эфирной
Омой страдальческую грудь,—
И жизни божески-всемірной,
Хотя на мигъ причастна будь!“

Но глупая баба не хочетъ тонуть въ „животворномъ океанѣ“, „божески-всемірной жизни“ ей тоже не надо: она плачетъ вотъ объ этомъ ребенкѣ, и если вся гармонія поэтичнѣйшихъ ощущеній Зайцева построена будетъ на забвеніи вотъ этой крошечной косточки мужицкаго тѣла, — глупая баба откажется даже отъ гармоніи:

— Отъ высшей гармоніи совершенно отказываюсь. Не для того же я страдаю, чтобы собой и страданіями моими унавозить Зайцеву гармонію. Не стоитъ она слезинки, хотя бы только одного замученнаго ребенка.

Глупая баба! Зайцевъ ей скажетъ, что и слезы тоже входятъ въ „гармонію“, онъ процитируетъ ей свои „Тихія зори“.

„Я плакалъ и цѣловалъ его (покойника) руку, но почему-то мои слезы не были кровавы и больны, и то, что случилось съ Алексѣемъ, въ сознаніи моемъ не была смерть“... „На могилѣ Алексѣя крестъ и лампадка; я сижу на скамеечкѣ у могилы, мнѣ хочется плакать, но плакать сладко и свѣтло, мечтать“.

Если же и это не убѣдитъ глупую бабу, г. Зайцевъ разскажетъ ей о „глубокомъ небѣ, въ которомъ тонемъ всѣ мы“, о „безбрежной жизни міра“ (стр. 40), о „странномъ безконечномъ, отъ вѣка существующемъ морѣ, гдѣ плыветъ наша призрачная скорлупка“ (17), но глупая баба такъ скоро не поддастся; она скажетъ, что этическій индивидуализмъ русской литературы, тотъ самый, который нѣкогда заставилъ Бѣлинскаго отречься отъ гегелевскаго Allgemeinheit и „возвратить Егору Ѳедоровичу билетъ на право входа во вселенскую гармонію“, который создалъ Раскольникова и великаго инквизитора, и подпольнаго человѣка, и „субъективный методъ“, и „власть земли“, и „Коновалова“, и „бывшихъ людей“, и „Палату № 6“,—этотъ самый этическій индивидуализмъ, любовь къ человѣку съ маленькой буквы, къ реальной человѣческой личности,— постепенно исчезъ и замѣнился подозрительнымъ какимъ-то пантеизмомъ, обоготворяющимъ и славящимъ „воблу“.

Глупая баба прибавитъ, что съ тѣхъ поръ, какъ революція стала „сплошной“, съ тѣхъ поръ, какъ, вмѣсто революціонныхъ героевъ, пошла революціонная вобла, „одна въ одну“, и человѣческая личность, человѣческая жизнь подешевѣла страшно, и переживанія послѣдняго времени научили насъ брать человѣка „тысячами“, „полчищами“, — литература приняла на свое лоно „общечеловѣка“, „всечеловѣка“, „сплошного“ человѣка, а о реальномъ человѣкѣ молчитъ, точно его никогда и не бывало.

Хорошо по этому поводу говоритъ въ „Литера-

туриомъ Дневникѣ“ Антонъ Крайній (Спб. 1908):

„Въ книжкѣ разсказовъ Бориса Зайцева, сочной и неподвижно-картинной,—нѣтъ, или почти нѣтъ, ощущенія личности, нѣтъ человѣка.

„Есть послѣдовательно: хаосъ, стихія, земля, тварь и толпа... А человѣка еще нѣтъ. Носится надъ землею духъ созидающій... Но какой? Божій ли? Еще безликій. Уже есть безмысленное, еще не сознающее себя, страданіе, уже есть безмысленная радость, и даже гдѣ-то, въ какомъ-то невидномъ свѣтѣ соприкасаются они, сталкиваются... А лика еще нѣтъ—и лица нѣтъ. Есть дыханіе, но дыханіе всего космоса, точно вся земная грудь подымается. Тотъ-же космосъ вздыхаетъ у автора и въ его толпѣ безликой, безъ единаго человѣка“.

Реальнаго человѣка вытолкали вонъ изъ русской литературы, но Борисъ Зайцевъ сдѣлалъ это такъ изящно и даже нѣжно, что слова: пошелъ вонъ!—прозвучали у него, какъ серенада.

5.

Бориса Зайцева очень часто называютъ акварелистомъ и сравниваютъ почему-то съ Левитаномъ. Почему? Левитанъ — скорбящій интеллигентъ 90-хъ годовъ, и каждый кустикъ у него будто читалъ Чехова, а Зайцевъ стихійный и немного стихійностью рисующійся поэтъ животности и хаоса.

Особенность его въ томъ, что, исповѣдуя грубую, животную, рубенсовскую, уитманскую вѣру, онъ умѣетъ

облечь ее въ мягкіе тона и нѣжныя подкупающія краски. Впервые пѣвецъ животности и хаоса приходитъ въ литературу въ такой изящной одеждѣ; впервые кровь и потъ всемужицкаго мяса благоухаютъ, какъ нѣжные духи. Предшественники Зайцева были отчасти похожи на мясниковъ:

Вѣрую въ мясо и въ его вожделѣнья.
Слушанье, зрѣнье, хотѣнье, вотъ чудеса,
и чудо—каждый отбросъ отъ меня!
Я божество и внутри и снаружи,—все
свято, къ чему прикоснусь.
Ароматнѣй молитвы—запахъ ладони моей.
Моя голова превыше всѣхъ библій, и
вѣръ, и церквей!
(Уитманъ).

Зайцевъ же, когда начнетъ говорить (о томъ же самомъ!), его голосъ становится томенъ, застѣнчивъ и нѣженъ,—и женственно-мелодиченъ. Иногда онъ даже слишкомъ сладокъ: „Май“ и „Полковникъ Розовъ“ приторны, какъ патока.

Теперь „стихія“ вошла въ моду и вызвала много подделокъ. Но среди приверженцевъ „стихіи“—единственный вѣрноподданный Зайцевъ, и, какъ истинный поэтъ, онъ властительнѣе и опаснѣе другихъ.

Д. С. Мережковскій.

1.

— „У насъ есть геніи, есть таланты, большіе и малые, таланты-самородки,—а искусства нѣтъ. Искусство создается работой, культурой и средой. У насъ ничего этого пока еще не было... Поразительно слабо у насъ движеніе, развитіе идейное, безъ котораго невозможно и движеніе культурное".

Это говоритъ не Чаадаевъ въ „Телескопѣ", а г. Антонъ Крайній въ „Вѣсахъ",—и уже одно то, что памятники нашей общественной мысли могутъ у насъ воскресать черезъ семьдесятъ лѣтъ, показываетъ, насколько правъ г. Крайній.

„Надо всѣми литературными произведеніями", — говоритъ онъ дальше,—революціонными и пустяковыми, надъ талантливыми авторами и полуграмотными стоитъ общій чадъ русской некультурности",—и стоитъ только вспомнить всѣхъ этихъ незаконнорожденныхъ геніевъ нашего времени, безъ предковъ и безъ наслѣдства, не имѣющихъ за душою ничего, кромѣ „безумства храбрыхъ", и за три года приведшихъ насъ къ духовному

банкротству, къ Цусимѣ духовной,—къ эротизму, порнографіи, революціонному хулиганству, — чтобы снова согласиться съ г. Крайнимъ.

До того вдругъ дошла ненависть къ этой духовной незаконнорожденности, что культурностью стали хвастаться, и щеголять, и носить ее всюду съ собой напоказъ, какъ дикари носятъ подаренную имъ зубную щетку, — и ужъ это ли не свидѣтельство „некультурности"?

Настоящій культурный человѣкъ вымоетъ зубы и спрячетъ щетку, а г. Бердяевъ, напр., предпочитаетъ вывѣшивать ее у себя на груди и ходитъ съ нею, какъ съ какимъ-то орденомъ:

— „Я получилъ наслѣдство отъ предковъ своихъ и долженъ обрабатывать и умножать полученныя богатства",—кичится онъ въ недавней своей книгѣ.—„Аристократичность духовнаго происхожденія — моя исходная точка... Нужно почитать своихъ предковъ и любить полученное отъ нихъ наслѣдство. Истина не съ меня начинается, и я бы не повѣрилъ въ истину, которая съ меня начиналась бы... Я обязанъ быть не только революціонеромъ, но и консерваторомъ. Отрицаніе этого консерватизма, столь распространенное въ нашу эпоху отрицанія, есть нигилизмъ и хулиганство, есть страшная распущенность". („Новое религіозн. сознаніе и общественность". Спб. 1907).

И г. Бердяевъ правъ,—какъ же не носить у себя на груди зубную щетку и не гордиться тѣмъ, что мѣняешь бѣлье, если хулиганство, неслыханное, сверхъестественное, апокалипсическое какое-то, нахлынуло и

грозитъ снести всѣ песочныя сооруженія почтенныхъ предковъ г. Бердяева. Всюду въ газетахъ теперь натыкаешься на такія рекламы:

1) Герценъ. „Былое и Думы“.

2) Мартино. „Садизмъ, содомія и онанизмъ“.

3) Дальній. „Четыре цареубійства“.

4) Ренанъ. „Жизнь Христа“.

5) „Хиромантія и ея исторія“.

Такія преміи (всѣ разомъ!) сулитъ читателямъ журналъ „Былое-Грядущее“, издаваемый однимъ почтеннымъ литераторомъ, при сотрудничествѣ другихъ почтенныхъ литераторовъ.

Прочтите эти заглавія, и вы съ жутью почувствуете, что гдѣ-то, для чьей-то психики, есть такая точка зрѣнія, съ которой и цареубійства, и садизмъ, и хиромантія, и ренановскій Христосъ кажутся явленіями равноцѣнными; что для какого-то безмѣрнаго хама, „съ проваломъ вмѣсто души“, свободнаго ото всякихъ традицій и всякой культуры, они одинаково приманчивы, одинаково интересны; что чудовищный синтезъ хиромантіи и Герцена, садизма и цареубійства теперь самый нужный и жизненный синтезъ для кого-то „безумно-храбраго“, кто пришелъ въ русскую жизнь и диктуетъ ей свои велѣнія.

Хамъ пришелъ, и какъ тутъ культурнымъ людямъ не ухватиться за зубную щетку своихъ покойныхъ родителей и за ихъ носовые платки!

2.

Зубрами какими-то среди всѣхъ духовныхъ босяковъ кажутся эти нѣсколько культурныхъ людей, — и миѳическимъ существомъ, загадочнымъ, непостижимымъ, представляется намъ культурнѣйшій изъ нихъ Д. С. Мережковскій.

Д. С. Мережковскій любитъ культуру, какъ никто въ Россіи не любилъ ея. Любитъ всѣ эти „вещи“, окружающія человѣка, созданныя человѣкомъ для человѣка, и кажется—выпь Мережковскаго изъ культурной среды, изъ книгъ, цитатъ, памятниковъ, идеологій, оторви его отъ Марка Аврелія и Достоевскаго, Софокла и Леонардо да-Винчи,—и ему нечѣмъ будетъ жить, нечѣмъ дышать, и онъ тотчасъ же погибнетъ, какъ рыба, вынутая изъ рѣки.

Никто лучше Мережковскаго не понимаетъ жизнь „вещей“, жизнь всяческихъ книгъ, картинъ, лоскутковъ—жаль, что только эту жизнь онъ и понимаетъ.

Онъ написалъ трилогію: о Юліанѣ, Леонардо да-Винчи и Петрѣ, — прекрасную трилогію, у которой только одинъ недостатокъ, что въ ней нѣтъ ни Юліана, ни Леонардо да-Винчи, ни Петра, а есть вещи, вещи и вещи, множество вещей, спорящихъ между собою, дерущихся, примиряющихся, вспоминающихъ старыя обиды черезъ десять вѣковъ и окончательно загромоздившихъ собою всякое живое существо.

Трилогія г. Мережковскаго написана собственно для того, чтобы обнаружить „бездну верхнюю“ и „бездну нижнюю“. „Богочеловѣка“ и „Человѣкобога“,

„Христа“ и „Антихриста“, „Землю“ и „Небо“, слитыми въ одной душѣ, претворившимися въ ней въ единую, цѣльную, нерасточимую мораль, въ единую правду, въ единое добро. Онъ выбралъ эпохи, наиболѣе раздираемыя верхней и нижней бездной: эпоху борьбы христіанъ и язычниковъ, эпоху борьбы древней и новой Россіи, эпоху борьбы Ренессанса и феодализма, и для каждой эпохи нашелъ ея генія, примирившиго „да“ и „нѣтъ“ въ одну какую-то мучительно-сладкую, страшную и нечеловѣчески-прекрасную гармонію: Юліана, Леонарда и Петра.

Замыселъ великій, философскія и психологическія задачи необъятныя, но вещи, — куда дѣнешься отъ этихъ вещей, если онѣ сыплются безъ конца, засыпая собою и верхнюю и нижнюю бездну, и Мережковскаго, и Петра, и Леонардо, и читателя.

3.

„Комнату загромождали казенки, поставцы, шкафы, скрыни, шкатуни, коробья, ларцы, кованые сундуки, обитые полосами желѣза подголовки, кипарисныя укладки, со всякими мѣхами, платьями и бѣлою казною — бѣльемъ. Посрединѣ комнаты возвышалось царицыно ложе, подъ шатровою сѣнью — пологомъ алтабаса пунцоваго съ травами блѣдно-зеленаго золота, съ одѣяломъ изъ кизыбашской золотной камки на соболяхъ, съ горностаевой опушкой. Сквозь открытую дверь видна была сосѣдняя комната, крестовая; тамъ хранилась всякая святыня, кресты, панагіи, складни,

крабицы, коробочки, ставики съ мощами; смирна, ливанъ, чудотворные меды, святая вода въ вощанкахъ; на блюдечкахъ кассія; свѣчи, зажженныя отъ огня небеснаго; песокъ іорданскій, частицы Купины Неопалимой, дуба Маврикійскаго; млеко Пречистой Богородицы" и т. д., и т. д., и т. д. („Петръ", стр. 97).

И еще:

„Комната была загромождена машинами и приборами по астрономіи, физикѣ, химіи, механикѣ, анатоміи. Колеса, рычаги, пружины, винты, трубы, стержни, дуги, поршни и другія части машинъ—мѣдныя, стальныя, — какъ части чудовищъ или громадныхъ насѣкомыхъ, торчали изъ мрака, переплетаясь и путаясь. Видиѣлся водолазный колоколъ, мерцающій хрусталь оптическаго прибора, изображавшаго глазъ въ большихъ размѣрахъ, скелетъ лошади, чучело крокодила, банка съ человѣческимъ зародышемъ въ спирту, похожимъ на блѣдную огромную личинку, острыя лодкообразныя лыжи для хожденія по водѣ и т. д., и т. д., и т. д. („Леонардо", стр. 51).

Сыплются, сыплются „вещи" безъ конца. И очень это нравится Мережковскому. Вотъ у Толстого, напримѣръ, этихъ „вещей" совсѣмъ нѣтъ, и Мережковскій недоволенъ: „О внутренней домашней обстановкѣ русскаго вельможи александровскаго времени, — говоритъ онъ,—встрѣчается на всемъ протяженіи „Войны и Мира" одно упоминаніе, занимающее полъ строки: въ московскомъ дворцѣ стараго графа Безухова „стеклянныя сѣни съ двумя рядами статуй въ нишахъ". То ли дѣло для Мережковскаго Гомеръ, съ его безко-

нечнымъ описаніемъ чертоговъ царя Алкиноя, тратящій столько словъ на изображеніе внѣшности и внутренности человѣческаго жилища, расположенія покоевъ, стѣнъ, кровли, потолковъ, столбовъ, стропилъ, перекладинъ и всѣхъ мелочей домашней утвари!

Нравится Мережковскому также у Пушкина его любовное вниманіе „къ моднымъ прихотямъ Онѣгина, разнообразнымъ щипчикамъ, щеточкамъ въ его „уборной“.

„Все культурное, все человѣческое, все искусное“,— есть для Мережковскаго продолженіе внутренняго существа человѣческаго, и онъ не проститъ такого пренебреженія даже Толстому.

Но Толстой пренебрегаетъ не только такими „вещами“, какъ „лодкообразныя лыжи“ или „пунцовый алтабасъ“, а нѣсколько иными: „тщетно старались бы мы угадать, — жалуется Мережковскій, — кто больше нравится Аннѣ Карениной—Лермонтовъ или Пушкинъ, Тютчевъ или Баратынскій. Ей, впрочемъ, не до книгъ *). Кажется, что эти глаза, которые такъ умѣютъ плакать

*) Кстати сказать, это совершенно невѣрно: не успѣла еще Анна Каренина какъ слѣдуетъ показаться предъ читателями, а Толстой уже изображаетъ ее за чтеніемъ англійскаго романа, и даже передаетъ намъ его содержаніе („Анна Каренина“ I, XXIX). Немного спустя, сойдясь съ Вронскимъ, Анна, по словамъ Толстого, „много занимается чтеніемъ,—и романовъ и серьезныхъ книгъ“, а, кромѣ того, спеціальныхъ журналовъ по „агрономическимъ, архитектурнымъ, коннозаводческимъ и спортсменскимъ вопросамъ“ („Анна Каренина“ VI, XXV). Черезъ десять страницъ мы снова находимъ ее за чтеніемъ „новой книги Тэна“. Неужели и этого мало г-ну Мережковскому!

и смѣяться, вовсе не умѣютъ читать и смотрѣть на произведенія искусства".

Толстой пренебрегаетъ „вліяніями, наслоеніями, навожденіями прошлыхъ вѣковъ и культуръ", духовными „вещами", которыми ужъ онъ, Мережковскій, никогда не пренебрежетъ.

По отношенію къ внутреннему существу человѣка, всякая идеологія, всѣ эти вѣрованія, пѣсни, легенды, философическія доктрины, которыя характеризуютъ человѣка, какъ порожденіе данной эпохи, — всѣ они суть такія же „вещи", какъ и пунцовый алтабасъ, и въ уловленіи этихъ „идеологическихъ" вещей Мережковскій не знаетъ себѣ равнаго.

Дошло даже до того, что въ умѣ Мережковскаго „вещи" эмансипировались отъ людей, получили самоцѣльное бытіе, стали какими-то фетишами, а люди оказались только жрецами, кадящими имъ.

Почти каждое переживаніе героевъ Мережковскаго сопровождается той или иной цитатой,—и часто герои эти являются только для того, чтобы выразить собою ту или иную полюбившуюся автору цитату — ну, хоть вспомнить ее черезъ тридцать лѣтъ послѣ прочтенія — и навсегда исчезнуть.

Царевичъ Алексѣй, на стр. 430, вспоминаетъ цитату изъ св. Дмитрія Ростовскаго, и еще изъ одного раскольничьяго старца. На стр. 591 Тихонъ вспоминаетъ цитату изъ одной пѣсни и еще изъ поученій одного валаамскаго инока; на стр. 589 онъ вспоминаетъ цитату изъ Спинозы, на стр. 603 — еще одну

цитату изъ Спинозы, на стр. 604—нѣсколько цитатъ изъ поученій „нѣтовцевъ“.

На стр. 496, тотъ же Тихонъ вспоминаетъ:

a) отвлеченные математическіе выводы.

b) сравненіе математики съ музыкой, сдѣланное Глюкомъ.

c) споръ Глюка съ Брюсомъ о коментаріяхъ Ньютона къ Апокалипсису.

d) мнѣніе Брюса о раскольникахъ.

e) еще одно изреченіе Ньютона съ точной цитатой изъ библіи.

f) трактатъ Леонардо да-Винчи о живописи.

g) еще одно изреченіе Ньютона.

i) отрывокъ изъ раскольничьей пѣсни.

Потомъ этотъ мнемоническій геній засыпаетъ и ему снится цитата о странномъ какомъ-то городѣ, подобномъ „стклу чисту и камени іаспису кристаловидному“, и это совершенно неудивительно, ибо полуграмотная царица Мареа, на стр. 102, тоже во снѣ цитируетъ Ефрема Сирина о второмъ пришествіи Христовомъ:

„Во имя Симона Петра имѣетъ быть гордый князь міра сего—антихристъ“.

Вотъ до чего переполнено культурой творчество Мережковскаго! Даже во снѣ его герои не избавлены отъ цитатъ и культурныхъ переживаній!.. Человѣка всегда изображаетъ Мережковскій въ аспектѣ культуры. Человѣчества копошащагося, вѣчнаго въ своемъ рожденіи и смерти, „пушечнаго мяса“, „милліоновъ двуногой твари“, которые мы только что видѣли у Зайцева, у Мережковскаго нѣтъ нигдѣ.

Думаю, что оно для него просто не существуетъ.

Юліанъ влюбляется въ Арсиною не потому, почему мы всѣ влюбляемся, мужчины въ женщинъ, и женщины въ мужчинъ, а потому, что Арсиноя осуществляетъ для него ту культуру, которая ему дорога, культуру древней Лакедемоніи, о которой онъ тотчасъ же вспоминаетъ цитату изъ Проперція.

Кассандра обольщаетъ Бельтраффіо не обычными женскими обольщеніями, а цитатами изъ астрологовъ и святыхъ отцовъ и разсужденіями о верхней и нижней безднѣ,—доказывающими, что она очень внимательно прочла нѣкоторыя сочиненія Мережковскаго (стр. 122).

Тихонъ сближается со скотницей Софьей и цѣлуетъ ее „съ жадностью" и ласкаетъ, „какъ Дафнисъ Хлою", на почвѣ общихъ „убѣжденій",—общей „идеологіи" — раскольничества, и, конечно, не обходится безъ цитатъ изъ разныхъ пѣсенъ и книгъ (стр. 463) и безъ „воспоминанія" о „ликѣ земномъ въ Ликѣ Небесномъ".

Джіоконда и Леонардо объединены очень утонченными, высоко-„культурными" отношеніями, въ которыхъ участвуютъ музыка, живопись, цитаты изъ легендъ и пѣсенъ.

Единственная не-„культурная" или а-„культурная" связь—у Алексѣя съ Ефросиньей, безъ цитатъ и безъ идей, но за то же она и разрывается жестокой измѣной Ефросиньи, и измѣна эта имѣетъ основой опять-таки не аффектъ, не обычную человѣческую злобу, а опять-таки „убѣжденіе", мысль, идеологію. Ефросинья говоритъ Алексѣю:

— Кѣмъ я была, тѣмъ и осталась: его царскаго величества, государя моего, Петра Алексѣевича, раба вѣчная. Куда царь велитъ, туда и поѣду. Изъ воли его не выйду. Съ тобой противъ отца не пойду.

Это типическая идеологія тогдашняго русскаго общества. И въ измѣнѣ Ефросиньи играетъ роль именно эта идеологія, а не что-нибудь, болѣе обычное въ женскихъ измѣнахъ.

Идеи и цитаты властительны въ мірѣ Мережковскаго необыкновенно.

Ученикъ Леонардо—Бельтраффіо цитировалъ-цитировалъ записныя книжки учителя, его слова и его стихи, священное писаніе и св. Франциска, а потомъ пошелъ и удавился. Процитируетъ пять-шесть отрывковъ и воскликнетъ: „о, горе, горе, мнѣ окаянному!“ или: „не могу я больше терпѣть!“ и т. д.

Это страданіе отъ „вещей“, отъ „цитатъ“, отъ „мыслей“, отъ „культуры“ преслѣдуетъ также и Тихона, литературнаго двойника Бельтраффіо.

Раскольники отъ такихъ-же „цитатъ“ лѣзутъ въ огонь и сгораютъ тысячами.

Отношенія Петра и Алексѣя, Юліана и галилеянъ, Леонардо и всѣхъ его окружающихъ — это отношенія культуры и культуры, ихъ противоположность — противоположность двухъ „цитатъ“.

Самыя лучшія страницы трилогіи это тѣ, гдѣ описаны разные отвлеченные споры и идейныя несогласія: „ученый поединокъ“ при дворѣ Моро, церковный соборъ при Юліанѣ, и словопренія раскольниковъ петров-

скаго времени, т. е., именно тѣ, гдѣ цитатами опредѣляются люди.

Жизнеописаніе Петра, Юліана и Леонардо Мережковскій ведетъ такъ, что о молодости ихъ мы почти ничего не знаемъ. Петра и Леонардо онъ изображаетъ на склонѣ лѣтъ, а Юліанову молодость совсѣмъ замалчиваетъ. Мережковскому молодость не выгодна: тамъ человѣкъ идетъ отъ я къ вещамъ, а не отъ вещей къ я, тамъ культура растворяется въ животности, а не наоборотъ.

Мережковскій становится истиннымъ виртуозомъ, тонкимъ и богатымъ художникомъ только тогда, когда онъ разсматриваетъ человѣка сквозь наслоеніе созданныхъ человѣкомъ вещей—религіи, языка, литературы, искусства.

Онъ назвалъ Толстого „тайновидцемъ плоти", а Достоевскаго „тайновидцемъ духа". Но между духомъ и плотью стоитъ „вещь", которою пренебрегли и Толстой, и Достоевскій.

Воистину, г. Мережковскій есть „тайновидецъ вещи".

4.

Если капнуть чернилами на листокъ бумаги, и потомъ сложить его вдвое, то получится справа и слѣва по одинаковому пятну, и оба они будутъ другъ къ дружкѣ вверхъ ногами.

Когда я читаю Мережковскаго, я всегда вспоминаю эту сложенную вдвое бумажку.

Стоитъ ему подумать какую-нибудь мысль, какъ

тотчасъ же рядомъ съ нею выростаетъ другая,—такая же самая,—но перевернутая вверхъ ногами.

Подумалъ онъ, напр., о Хлестаковѣ, потомъ сложилъ бумажку вдвое и получился у него Чичиковъ.

Вы помните—у Хлестакова необыкновенная легкость, у Чичикова необыкновенная вѣскость въ мысляхъ. Хлестаковъ — созерцатель; Чичиковъ — дѣятель. Для Хлестакова все желанное—дѣйствительно. Для Чичикова все дѣйствительное — желанно. Хлестаковъ — идеалистъ; Чичиковъ—реалистъ. Хлестаковъ—„либералъ"; Чичиковъ—„консерваторъ" и т. п. („Гоголь и Чортъ", стр. 33).

Словомъ, Хлестаковъ есть Чичиковъ, только поставленный вверхъ ногами. Нарисуйте Чичикова и сложите бужажку вдвое, получится Хлестаковъ.

Точно такъ же изображаетъ Мережковскій, на такой же сложенной бумажкѣ, Христа и Антихриста, Толстого и Достоевскаго, Богочеловѣка и Человѣкобога, Чехова и Горькаго, Петра и Алексѣя, кобылу Фру-фру и Анну Каренину. Попарно всегда выступаютъ у Мережковскаго мысли,—и какъ бы противоположны онѣ ни были, тотчасъ же обнимаются и дружески сплетаются другъ съ другомъ.

Въ трилогіи такія пары—на каждомъ шагу. Что ни образъ у Мережковскаго, такъ непремѣнно тутъ же рядышкомъ, другой такой же образъ, только вверхъ ногами.

Въ „Леонардо" въ такой именно позиціи находятся „звѣриный образъ" и „образъ ангельскій", крылья Дедала и крылья Предтечи (стр. 808), вѣнецъ Христа и вѣнецъ Антихриста (817).

Маккіавелли на одной и той же бумажкѣ изображаетъ добродѣтель и свирѣпость (513); Борджіа—Бога и Звѣря (574); Мона Кассандра—Діониса и Христа (677), небо вверху и небо внизу (671) и т. д.

Самъ Леонардо ежеминутно строитъ въ пары истину и ложь (203); Христа и Антихриста (219); мудрость змія и простоту голубя (220); святую Анну и машину, духъ и механику (597); сладострастную Леду и святого Іеронима (591); бурную рѣку Адду и тихій каналъ Мартезану (436); два лика Господни противоположные и подобные, какъ двойники (382 и 396).

Въ „*Петрѣ*“ Брюсъ связываетъ крайній Западъ съ крайнимъ Востокомъ, величайшее просвѣщеніе съ величайшимъ невѣжествомъ (83), а Тихонъ Китежъ-градъ и Петербургъ (85), а фрейлина Манкгеймъ божеское и бѣсовское начало (133); страшные глаза и нѣжныя губы (137); марсово желѣзо и евангельскія лиліи (142) и т. д., и т. д., и т. д.

Слишкомъ ужъ красиво и безукоризненно выстроены рядъ за рядомъ эти попарныя мысли, слишкомъ хорошо онѣ маршируютъ у Мережковскаго! Не бушуютъ, не кипятъ, не проносятся хаосомъ, а стройно и граціозно, подъ его руководствомъ совершаютъ чинный променадъ. Только бездушныя мысли.

Чтобы всѣ эти попарныя сближенія двухъ противоположныхъ мыслей не были невиннѣйшей фигурой кадрили—нужно одно: нужно показать душу человѣческую, гдѣ онѣ отзываются болью, или радостью, или ужасомъ, гдѣ онѣ проявляются, какъ молитва или проклятіе.

Этой-то души и не даетъ Мережковскій. Я напрасно искалъ во всѣхъ сотняхъ и сотняхъ страницъ „Трилогіи“ хоть одно мѣсто, гдѣ бы было показано, какъ этотъ обоюдоострый мечъ двухъ культуръ пронзилъ живую плоть конкретнаго человѣка и какъ оттуда полилась живая красная кровь конкретнаго человѣческаго страданія. Ни одинъ Діогенъ не найдетъ у Мережковскаго человѣка — живого, еще не ставшаго вещью, еще вещью не порабощеннаго.

Правда, Тихонъ въ „Петрѣ“ и Бельтраффіо въ „Леонардо“ мечутся между двумя „безднами“ и часто восклицаютъ:

— Господи, избавь меня отъ этихъ двоящихся мыслей! Не хочу двухъ чашъ! Единой чаши Твоей, единой истины Твоей жаждетъ душа моя, Господи!

Но вѣдь восклицанія—не есть еще психологія, и такъ какъ мы понимаемъ (да и авторъ этого не скрываетъ), что оба они, и Тихонъ, и Бельтраффіо, только затѣмъ и созданы авторомъ, чтобы восклицать, то остаемся къ нимъ совершенно равнодушными.

И Леонардо, и Юліанъ, и Петръ—этого обѣщаннаго синтеза двухъ „безднъ“, о которомъ такъ много вокругъ нихъ говорится словъ, тоже не даютъ. Они то—то, то—другое, то съ „голубемъ“, то со „зміемъ“, то съ „Богомъ“, то со „Звѣремъ“,— и оба эти состоянія смѣняются у нихъ довольно методически: вотъ Богъ, вотъ Звѣрь, — а сразу, въ химическомъ, такъ сказать, соединеніи мы этихъ двухъ началъ у нихъ не видимъ.

Правда, Леонардо создалъ Джіоконду и Іоанна, гдѣ соединеніе это несомнѣнно, но вѣдь это творчество Леонардо, а не Мережковскаго, и указать на чужой синтезъ—не значитъ еще синтезировать самому. Но развѣ Мережковскій не взялся дать намъ человѣка, не обѣщалъ намъ его? Когда мы читали о двухъ безднахъ въ прекрасныхъ его статьяхъ, мы вѣрили, что бездны эти встрѣчаются гдѣ-то въ насъ самихъ, въ иныхъ изъ насъ, и что Мережковскій кое-что знаетъ объ этой встрѣчѣ. И вотъ настало время художественной расплаты по векселямъ теорій — и онъ злостный банкротъ, потому что, не умѣя дать синтезъ въ душахъ, онъ даетъ его только въ вещахъ.

Вникните въ это сами:

„Царь сидѣлъ за токарнымъ станкомъ и точилъ изъ кости паникадило въ соборъ Петра и Павла; потомъ изъ корельской березы — маленькаго Вакха съ виноградной гроздью—на крышку бокала“ („Христ. и Ант.“, т. II., стр. 371).

Душу Петра, гдѣ умѣщались двѣ „бездны“, мы не видимъ; но вотъ вамъ вещи Петра съ этими безднами: съ одной стороны кадило, съ другой — бокалъ. Съ одной—христіанскіе мученики, съ другой—Вакхъ.

Или вотъ еще:

Мастеръ Саломоне да Сессо вырѣзалъ на изумрудѣ Венеру. Она такъ понравилась папѣ Александру VI, что онъ „велѣлъ вставить ее въ крестъ, которымъ благословлялъ народъ во время торжественныхъ службъ“. („Христ. и Ант.“, т. II, стр. 577).

Душу этого папы, гдѣ умѣщалось сладострастіе съ

молитвою, мы не видимъ; но вотъ зато вещи этого папы: съ одной стороны Венера, съ другой—крестъ.

Даже въ книгѣ, спеціально посвященной *душѣ и личности* Гоголя, Мережковскій съ самаго начала махнулъ рукой и на эту душу и на эту личность и занялся все той же тяжбой все тѣхъ же враждующихъ вещей:

— „И насколько этотъ кусокъ грѣшной бычачины ближе ко Христу, чѣмъ та страшная сухая просфора, которую впослѣдствіи запостившійся Гоголь будетъ глодать, умирая отъ истощенія и упрекая себя въ обжорствѣ". („Гоголь и Чортъ" 193).

Безгрѣшная бычачина и грѣховная просфора!—Эти двѣ „вещи" все время сталкиваются и отталкиваются гдѣ-то надъ Гоголемъ, дѣлаютъ другъ другу реверансы, барахтаются, прыгаютъ, а Гоголь лежитъ бездыханный, гдѣ-то внизу, и его душа есть лишь нѣкоторая арена для ихъ турнировъ, и рядомъ съ нимъ въ такомъ же положеніи повержены Леонардо, Петръ, Юліанъ и порою кажется, что, пропади они всѣ, — эта бычачина и эта просфора попрежнему продолжали бы свою пляску.

И такихъ синтетическихъ „вещей" буквально милліоны у Мережковскаго, — и ихъ онъ всегда располагаетъ рядышкомъ, бокъ о бокъ, попарно, думая такимъ невиннымъ способомъ слить двѣ различныя „бездны".

Два противоположныхъ отрывка изъ пѣсни, двѣ противоположныхъ цитаты, два противоположныхъ ученія онъ непремѣнно соединитъ такъ, чтобы механи-

чески напомнить намъ о томъ, что душевно передать онъ не властенъ.

Въ „Юліанѣ“ чуть мальчикъ пастухъ заиграетъ гимнъ Пану, такъ сейчасъ-же и жди, что старцы-отшельники въ ту же самую минуту затянутъ гимнъ христіанскому Богу:

— Да будетъ воля Твоя на землѣ, какъ на небѣ! (стр. 364).

Или въ „Петрѣ“, чуть гдѣ-нибудь раздастся пѣсня „на Версальскій маниръ“:

Покинь, Купидо, стрѣлы:
Уже мы всѣ не цѣлы,—

такъ тотчасъ же, въ ту же минуту, ей въ пандапъ, послышится пѣсня гробокопателей:

Дровянъ гробъ сосновенъ
Ради меня строенъ.
Буду въ немь лежати
Трубна гласа ждати. (стр. 67).

Или въ „Леонардо“ чуть вѣдьма произнесетъ свои дьявольски-искусительныя слова:

— „На шабашъ! Какъ въ раю, тамъ все позволено. Полетимъ туда, гдѣ дьяволъ. На шабашъ!“ —

такъ тотчасъ же, въ ту же минуту — „раздастся унылый, мѣрный звонъ монастырскаго колокола, вечерній Angelus“ (стр. 124).

Такія совпаденія случаются. Но для Мережковскаго всѣ вещи должны быть заколдованы, разъ онѣ на протяженіи этихъ сотенъ и сотенъ страницъ, совершенно волшебнымъ образомъ движутся передъ нами

именно въ такомъ строгомъ порядкѣ, пара за парой повинуясь однообразной командѣ Мережковскаго.

6.

И такъ великъ фетишизмъ этого писателя, что на стр. 392 „Леонардо“ онъ доходитъ до такого образа:

Озеро, и въ озерѣ лебеди, — „качаются между двумя небесами, небомъ вверху и небомъ внизу, одинаково чуждые и близкіе обоимъ“.

Это есть явленіе оптическое; человѣка оно не касается нисколько, и все же оно кажется Мережковскому такимъ значительнымъ, что въ „Петрѣ“ онъ снова возвращается къ нему. Тамъ (на стр. 600) Тихонъ точно такъ же видитъ островъ, отражающійся въ озерѣ, — „словно тамъ внизу былъ другой островъ, совершенно подобный верхнему, только опрокинутый, и эти два острова висѣли между двумя небесами“.

Такъ загромоздилъ себя Мережковскій вещами о двухъ безднахъ, что когда одинъ разъ въ жизни выкарабкался изъ-подъ нихъ и вышелъ на свѣжій воздухъ къ озеру, то и природу принялъ за „вещь“ и ее перегнулъ по привычкѣ какъ бумажку.

Вотъ до какихъ страшныхъ предѣловъ чужда Мережковскому душа человѣческая и человѣческая личность.

Русскій индивидуализмъ получаетъ съ его стороны неожиданный и безсознательный ударъ.

Фетишистъ и тайновидецъ вещи, Мережковскій за-

мѣнилъ души Леонардо, Петра, Юліана огромными кучами разнообразныхъ вещей. И не этотъ ли грѣхъ Мережковскаго безсознательно обличаетъ Бердяевъ, когда среди разныхъ похвалъ, мельчайшимъ шрифтомъ, въ подстрочномъ примѣчаніи, укоряетъ своего духовнаго вождя за то, что „онъ почти не раскрываетъ религіозной идеи о безусловномъ значеніи человѣческаго лица, плохо понимаетъ личность, мистически ее недостаточно ощущаетъ“ („Sub specie aeternitatis“, 335). Не это ли отмѣчаетъ Андрей Бѣлый, говоря: „Мережковскій смотритъ сквозь человѣка“ („Утр. Р.“ 1907). Не та же ли мысль сквозитъ во всѣхъ писаніяхъ Розанова о Мережковскомъ? Только одинъ Мережковскій не хочетъ замѣтить этого и на словахъ ежеминутно готовъ вступиться за столь чуждую ему конкретную человѣческую личность:

— „Самаго драгоцѣннаго, единственнаго, неповторимаго, что дѣлаетъ меня мною — въ лопухѣ уже не будетъ. Не только человѣка, но и травяную вошь можно ли насытить лопушинымъ безсмертіемъ“, — возмущается онъ въ великолѣпной своей статьѣ объ Андреевѣ, „Въ обезьяньихъ лапахъ“.

Воображаю, какъ возмутился бы онъ самимъ собою, если бы судилъ свою „Трилогію“ тѣмъ же судомъ, что и Андреевскую.

Валерій Брюсовъ.

1.

Въ книгахъ Валерія Брюсова бо́льшая часть стиховъ отведена любви. Но это страсть, а не любовь; это — альковъ, обладаніе, бракъ, любовное насыщеніе, а не жажда любовная, не любовная мольба.

Мотивъ любовной мольбы и любовной жажды, всегда преобладавшій у русскихъ поэтовъ,—даже у Фета семидесятилѣтняго,—впервые былъ отвергнутъ Брюсовымъ, который, чуль-ли не съ первыхъ строкъ предметомъ своей поэзіи поставилъ—

Всѣ слова, какія мучатъ воспаленныя уста,
Въ часъ, когда безстыдству учатъ темнота и нагота.

Это очень опасный предметъ и скользкій, но не для Брюсова.

У его стиховъ та особенность, что, чего бы они ни коснулись, они всему придаютъ строгость, благородство и странную какую-то торжественность. Будто уже когда-то читалъ ихъ на какихъ-то старинныхъ страницахъ. Кажется, каждая строчка Брюсова можетъ жить самостоятельно: такъ она прекрасна

сама для себя, такъ закончена каждая сама въ себѣ, завершена собою. Кажется, если разсыпать эти строки, развязать, разбросать, онѣ сами соберутся опять и примутъ прежнюю форму.

Брюсовъ поэтъ-кристаллизаторъ. Все безумное, вихревое, хаотическое преобразуется въ немъ въ обледенѣлое и прозрачное:

Мои стихи—сосудъ волшебный
Въ тиши отстоенныхъ отравъ—

сказалъ о себѣ Брюсовъ, и, если въ этотъ сосудъ заключить самыя экстатическія, самыя страстныя переживанія, то какъ прекрасно они отстоятся тамъ, и какимъ выльются оттуда густымъ, прозрачнымъ, перебродившимъ виномъ.

Было безуміе и ужасъ, и „крикъ желаній“ и „страсти бѣшеный языкъ“, а „отстоялись“ отчетливыя и точныя строки:

Кто надъ пропастью опасной
Далъ намъ, взоръ во взоръ, взглянуть?
Кто связалъ насъ мукой страстной?
Кто насъ бросилъ—грудь на грудь?

Мы не ждали, мы не знали,
Что вдвоемъ обречены:
Были чужды наши дали,
Были разны наши сны.

Долго съ трепетомъ испуга,
Уклонивъ глаза свои,
Отрекались другъ отъ друга
Мы предъ ликомъ Судіи.

Какъ поэтично, и въ то же время, какъ отчетливо, ясно, почти „научно“ поставленъ (или даже лучше:

„формулированъ“) тезисъ о трансцендентномъ значеніи половой страсти. Какъ выдержанъ чуть-чуть риторическій періодъ въ первой строфѣ, какъ обдуманы эпитеты, и даже это прекрасное мѣсто:

Въ дикомъ вихрѣ—кто мы? что мы?
Листья, взвитые съ земли!
Сны восторга и истомы
Насъ, какъ уголья, прижгли—

какъ оно „отстоено“ въ тиши, въ „волшебномъ сосудѣ“ поэтическаго созерцанія. Поставьте рядомъ съ нимъ стихи Бальмонта на ту же тему, и они покажутся вамъ невыносимо вульгарными и плоскими,— какимъ-то юнкерствомъ и хлестаковщиной сразу:

Хочу я зноя атласной груди,
Мы два желанья, въ одно сольемъ.
Уйдите, боги! Уйдите, люди!
Мнѣ сладко съ нею побыть вдвоемъ?

Это невыносимо, какъ кэкъ-уокъ.

2.

Если всмотрѣться во всѣ стихи Валерія Брюсова, посвященные страсти, то изъ нихъ можно вывести цѣлый рядъ опредѣленныхъ положеній.

Раньше всего, страсть для Брюсова — страданіе. Поэтъ—

Какъ на костеръ, всходилъ на ложе,
Какъ въ плаху, поникалъ на грудь.

Ласка возлюбленной для него: „пытка“, „застѣнокъ“, „сораспятіе“, „крестная мука“, „гробъ объятіи“,—и часты у него восклицанія:

Гдѣ же мы: на страстномъ ложѣ,
Иль на смертномъ колесѣ!

И если онъ зоветъ женщину на „страстное ложе“, онъ зоветъ ее на муку, на пытку, въ застѣнокъ:

Идемъ творить обрядъ. Не въ сладкой дѣтской дрожи,
Но съ ужасомъ въ зрачкахъ—извивы губъ сливать,
И стынуть, чуть дыша, на нежеланномъ ложѣ
И ждать, что страсть придетъ незванная, какъ тать.

Брачныя объятія изображены у него въ такихъ жестокихъ стихахъ:

Гвозди желѣзные
Въ руки вонзаются.
Счастье распятья
Душитъ меня.
Падаю въ бездны я.
Тѣсно сжимаются
Руки, объятья,
Кольца огня.

Но страсть для него не только мука, а и нѣкое сраженіе, — „роковой поединокъ двухъ душъ“, какъ выразился Тютчевъ.

„Упорная борьба“, „бой“, „необорный противникъ“—называетъ ее Брюсовъ, и въ минуту страсти говоритъ возлюбленной: мы враждебны, ты мой давній врагъ.

Таково второе свойство страсти. Третье ея свойство заключается, по Брюсову, въ томъ, что она трагедія: она обѣщаетъ возстановить собою утраченную индивидуальность человѣка и не сдерживаетъ своихъ обѣщаній. Брюсовъ жалуется на эту „тщету объятій, сопрягающихъ тѣла“ въ такихъ излишне-отчетливыхъ стихахъ:

Срывай послѣднія одежды
И грудью всей на грудь прильни,—
Порывъ безсиленъ! Нѣтъ надежды!
И въ самой страсти мы одни.

Нѣтъ единенья, нѣтъ сліянья,
Есть только смутная алчба,
Да согласованность желанья.
Да равнодушіе раба.

Четвертое свойство страсти, по Брюсову, въ томъ, что она неизбѣжна. Это „общій путь“ для смертныхъ, и, какъ ни проклинай его, ты пройдешь его весь до конца: „Взоры уклоняя, шепчешь ты проклятья общему пути,—зная! зная! зная! что тѣснѣй объятья мы должны сплести!“ Другого исхода у насъ нѣтъ:

Одно намъ осталось—сближаться, сливаться,
Слипаться устами, какъ гвоздьямъ висѣть.

Итакъ, вотъ какова страсть: она—борьба, она мучительна, она трагична, она неотвратима.

Но меня сейчасъ не интересуетъ, какова, по Брюсову, страсть. Я затѣмъ только собиралъ и сгруппировывалъ его мнѣнія о страсти, чтобы обнаружить, какія вообще устойчивыя, опредѣлительныя и несо-

мѣнныя у него мнѣнія; до того устойчивыя и опредѣлительныя, что ихъ можно пересказать прозой, разсортировать и привести въ систему.

Страсть какъ и всѣ другіе предметы въ Брюсовской поэзіи, вымѣрена, взвѣшена и опредѣлена. Стихи Брюсова о страсти суть различныя опредѣленія, признаки, и качества этого понятія; иначе говоря, они суть прилагательныя къ существительному: „страсть“.

Въ то время, какъ Бальмонтовское стихотвореніе, приведенное выше, по существу своему, выражается глаголами: „хочу“, „уйдите“, „сольемъ“, Брюсовскія, опять-таки по существу своему, выражаются прилагательными: страсть—мучительна, трагична, неотвратима и т. д.

3.

Брюсовъ—поэтъ прилагательныхъ; это опредѣленіе съ перваго взгляда до того поверхностно, что мнѣ какъ-то неловко предлагать его читателю. А между тѣмъ, для меня оно очень значительно и намекаетъ на многое.

Брюсовъ пѣвецъ свойствъ, качествъ, пассивно пребывающихъ признаковъ. Онъ знаетъ одно отношеніе къ міру—измѣреніе, опредѣленіе, и, сдается, недаромъ тотъ журналъ, съ которымъ онъ сроднился, зовется „Вѣсы“.

Его ранняя книга Urbi et Orbi содержитъ такія пьесы, какъ „Италія“, Наполеонъ“, „Левъ св.

Марка", „Habet illa in alvo" и множество эротическихъ пьесъ, гдѣ, частью въ красивыхъ, частью въ дѣланныхъ стихахъ, изображаются именно свойства либо человѣка, либо страны, либо статуи, либо психическаго переживанія.

Таково стихотвореніе Брюсова „Война", гдѣ дано обдуманное опредѣленіе войны:

На камняхъ скалъ, подъ ропотъ бора
Предвѣчной Силой рождена,
Ты—дочь губящаго Раздора,
Дитя нежданное, Война.

Таково же его стихотвореніе „Хвала Человѣку", тамъ опредѣляются свойства человѣка:

Молодой морякъ вселенной,
Міра древней дровосѣкъ, и т. д.

Таково же его стихотвореніе „Италія", тамъ *опредѣляются* свойства Италіи:

Страна, измученная страстностью судьбы!
Любовница всѣхъ роковыхъ столѣтій и т. д.

Таково же его стихотвореніе „Городъ", тамъ опредѣляются свойства города:

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сѣтями проволокъ обвитъ,
Ты—чарователь неустанный,
Ты—неслабѣющій магнитъ!

Таково же его стихотвореніе „Женщинѣ"; тамъ опредѣляются свойства Женщины:

Ты—женщина, ты—книга между книгъ,
Ты—свернутый, запечатлѣнный свитокъ;
Въ его строкахъ и думъ и словъ избытокъ,
Въ его листахъ безуменъ каждыхъ страхъ.
Ты—женщина. Ты—вѣдьмовскій напитокъ.

Таково же его стихотвореніе „Къ металламъ", гдѣ послѣдовательно перечисляются свойства золота, серебра, бронзы и стали.

Золото, убранство тайнаго ковчега...
Золото, добыча хищнаго набѣга
Золото, ты символъ сладострастной мощи и т. д.

Таково же его стихотвореніе „Фонарики", гдѣ послѣдовательно (и даже аккуратно) перечисляются свойства различныхъ эпохъ:

Вѣкъ Данте—блескъ таинственный, зловѣще-золотой...
Лазурное сіяніе, о Леонардо,—твой!..
Большая лампа Лютера—лучъ устремленный внизъ...
Двѣ маленькія звѣздочки, вѣкъ суетныхъ маркизъ.
Снопъ молній—Революція! За нимъ громадный шаръ
О ты! вѣкъ девятнадцатый, беспламенный пожаръ!

Таково же его стихотвореніе „Царю Сѣвернаго Полюса": тамъ послѣдовательно перечисляются свойства земли, воды, огня и воздуха:

Я вода. Я въ вѣчной смѣнѣ.
Въ дрожи долгой не устала.. и т. д.

Я огонь. Мой ликъ случаенъ,
Вольной прихоти послушенъ... и т. д.

Воздухъ, я незримъ, неслышенъ
Я проникъ въ глубины скважинъ... и т. д.

Я земля. Я, косность міра,
Сотворила горы, скалы и т. д.

Таково большинство его стиховъ. Съ виду какъ будто гимнъ, восторгъ, упоеніе, ода, а на самомъ дѣлѣ—перечисленіе свойствъ, качествъ, опредѣленій, взвѣшенныхъ и строго обдуманныхъ. Съ виду глаголы, а на самомъ дѣлѣ прилагательныя. И такого рода стихи обнаруживаютъ умъ созерцательный, пассивный, всматривающійся въ сущность вещей, но не знающій ихъ въ дѣйствіи, способный создавать цѣлый рядъ великолѣпныхъ опредѣленій,—но не знающій сказуемаго, того сказуемаго, которое придало бы всѣмъ этимъ предметамъ, съ такими прекрасными свойствами, прекрасное движеніе и прекрасную жизнь.

Даже и буквально, а не въ томъ полу-переносномъ смыслѣ, какого мы держались до сихъ поръ, стихи Брюсова почти всей тяжестью лежатъ на своихъ опредѣленіяхъ, на прилагательныхъ, на эпитетахъ,—а не на глаголахъ. Брюсовъ — воскреситель эпитета въ русской литературѣ. Вотъ типично-Брюсовское стихотвореніе:

Яростныя птицы съ огненными перьями
Пронеслись надъ бѣлыми райскими преддверьями.
Огненные отблески вспыхнули на мраморѣ
И умчались странницы, улетѣли за море.

Но на чистомъ мраморѣ, на порогѣ дѣвственномъ,
Что-то все алѣлося блескомъ неестественнымъ,
И въ вратахъ подъ сводами, вѣчными, алмазными,
Упивались ангелы тайными соблазнами.

Въ этой прекрасной вещи, какъ неравномѣрно распредѣлено вниманіе между свойствами вещей и ихъ дѣйствіями. Свойства насыщены до чрезвычайности, а дѣйствія однообразны и бѣдны красками: „пронеслись", „умчались", „улетѣли".

4.

Отсутствіе сказуемаго — не грамматическая трагедія, а душевная.

У Пушкина какъ одинаково была распредѣлена тяжесть образовъ между всѣми его словами! Какъ радостно быть въ такой равномѣрности идей и ощущеній! Пушкинская грамматика — чудо душевнаго равновѣсія. Если взять Брюсова послѣ Пушкина, то Брюсовъ, который въ Пушкинской плеядѣ достоинъ занять одно изъ первыхъ мѣстъ, рядомъ съ Баратынскимъ, поразитъ, какъ душевное уродство. Подлѣ Пушкина всѣ уроды, и только уродствомъ своимъ различаются другъ отъ друга: и Тютчевъ, и Фетъ, и Некрасовъ. Уродство Брюсова — это чрезмѣрное скопленіе опредѣленныхъ, взвѣшенныхъ, вымѣренныхъ, оцѣненныхъ, испробованныхъ, обдуманныхъ, но не созданныхъ имъ вещей.

Сладострастіе, одиночество, дѣторожденіе, городскія встрѣчи, Левъ св. Марка, Наполеонъ, беременность, Цусима, женщина, бой часовъ, Венеція — все это получило свою оцѣнку и „отстоялось" въ стихахъ Валерія Брюсова, и отчеканилось, и облагородилось, и заблистало матовымъ блескомъ стариннаго серебра, но не создалось, не претворилось, не переплавилось. Осталось тѣмъ же, чѣмъ было раньше.

Все это пришло къ нему откуда-то извнѣ, со стороны, и все это онъ украсилъ роскошными своими прилагательными, и все осталось попрежнему, какъ чаша остается чашей, если даже вырѣзать на ней прекраснѣйшіе узоры.

Нужно расплавить чашу въ огнѣ, нужно вылить изъ нея иной сосудъ, по своей формѣ, для своихъ цѣлей—и тогда ювелиръ становится художникомъ, чеканщикъ—творцомъ.

5.

И вотъ, черезъ всѣ книги Брюсова проходитъ это великое желаніе—не только пассивные вскрывать въ вещахъ признаки, но и творить эти вещи, но и вызывать ихъ активныя проявленія, оживотворять ихъ.

Книги Брюсова жаждутъ глагола, жаждутъ сказуемаго, жаждутъ жизни. „Отстоенные" стихи хотятъ быть стихами плещущими.

И вотъ прилагательныя начинаютъ облыжно выдавать себя за глаголы, и всѣ тѣ с в о й с т в а, которыя

вскрываетъ въ вещахъ поэтъ, онъ искусственно превращаетъ въ дѣйствія.

Вскрывъ, напр., свойства беременной, онъ перечисляетъ ихъ въ глагольной формѣ (и непремѣнно въ видѣ непосредственнаго обращенія: о, ты!—потому что такъ получится хоть видимость активности):

Ты охраняешь міръ таинственной утробой,
Въ ней сберегаешь ты прошедшіе вѣка,
Которые пресмственностью живы

и этимъ пріемомъ инстинктивно стремится избѣжать своего „уродства". Но вѣдь этотъ пріемъ чисто грамматическій; психологически же онъ ничего не измѣняетъ. Скажите вмѣсто „синее небо" — „о, небо! ты синѣешь", и сдѣлаете то, что дѣлаетъ Брюсовъ, когда говоритъ: О, война, „ты дочь губящаго раздора!" О, человѣкъ! ты — „молодой морякъ вселенной!". О, Италія! ты — „любовница всѣхъ роковыхъ столѣтій!" О, женщина, „ты книга между книгъ" — пытаясь такими искусственными и внѣшними средствами устранить свою внутреннюю и органическую особенность.

И опять прилагательное томитъ, прилагательное гнететъ, прилагательное гонится по пятамъ. Куда бѣжать? Поэтъ пишетъ о страсти, но и здѣсь прилагательное: страсть: мучительная, неотвратимая, трагическая, мистическая и здѣсь „какой предметъ?", а не „что дѣлаетъ предметъ?". И Брюсовъ принимаетъ послѣднія мѣры: пусть всѣ эти опредѣленія страсти рождаются якобы въ самый моментъ страсти и всѣ свои мысли объ Эросѣ онъ выскажетъ отъ имени

любовника, именно сейчасъ, теперь въ этотъ мигъ сжимающаго женщину въ объятіяхъ. Пусть исчезнутъ всѣ слѣды созерцанія. Мужчина на страстномъ ложѣ будетъ говорить женщинѣ о трагичности страсти:

Связанные взглядомъ,
Надъ открытой бездной
Наклонились мы,
Рядомъ! рядомъ! рядомъ!
Съ дрожью безполезной
Передъ соблазномъ тьмы.

Взоры уклоняя,
Шепчешь ты проклятья
Общему пути,—
Зная, зная, зная,
Что тѣснѣй объятья
Мы должны сплести.

Но вѣдь трагичность страсти на то и трагичность, чтобы мы въ пору страсти вѣрили ея обману. Если же мы этому обману не вѣримъ и разоблачаемъ его въ тотъ самый мигъ, какъ онъ совершается, то въ чемъ же тогда трагичность? Если я, напримѣръ, знаю, что обманщикъ—обманщикъ, то какъ же я буду обманутъ. Здѣсь антиномія: либо на „страстномъ ложѣ" мы не знаемъ, что страсть лжива, и тогда она дѣйствительно лжива. Либо мы знаемъ, — и тогда здѣсь нѣтъ ни страсти, ни лжи, ни трагедіи, — и Валерій Брюсовъ къ своему созерцанію страсти искусственно привязываетъ дѣйствіе, дѣло, дѣланіе страсти; къ пассивному вскрыванію свойствъ Эроса на-

сильственно придѣлываетъ активное его проявленіе. И цѣною этого насилія и этой фальши хочетъ великій поэтъ купить то единственное, чего у него нѣтъ: жизнь.

6.

У Валерія Брюсова во всѣхъ эротическихъ стихахъ есть одинъ навязчивый образъ: свѣчи. Онъ повторяется довольно часто и всегда является поэту „на страстномъ ложѣ“:

Вотъ вдали мелькнули свѣчи.
Словно ранняя заря.

И опять:

Кѣмъ-то затеплены
Строгія свѣчи.

И опять:

Рѣютъ лики свѣтлымъ дымомъ
И крылами гасятъ свѣчи.

Вмѣстѣ съ этимъ отчетливымъ клерикальнымъ образомъ такъ-же рѣзко и опредѣленно встаютъ предъ поэтомъ все на томъ же „страстномъ ложѣ“: „иконы“, „воскрылья“, „трубы“, „серафимы“, „храмы“, „лики“, „кто-то крылатый“, „алтари“, „ангелы съ мечами“ и другіе отчетливые клерикальные образы:

Губы мои приближаются
Къ твоимъ губамъ,
Таинства снова совершаются.
И міръ, какъ храмъ.

Мы, какъ священнослужители,
Творимъ обрядъ.
Строго въ великой обители
Слова звучатъ.

Всѣ эти образы введены сюда затѣмъ, чтобы показать, что страсть мистична, что, отдаваясь ей, „мы близко отъ тѣхъ вѣчныхъ граней, которыми обойдена наша „голубая тюрьма“, наша сферическая, плывущая во времени вселенная“.

Но не вредитъ ли Брюсовская отчетливость Брюсовской мистикѣ? Можно ли съ такимъ взвѣшивающимъ, мѣряющимъ, опредѣляющимъ умомъ быть причастнымъ къ мистическому міру? Не слишкомъ ли тяжеловѣсны эти его восковыя свѣчи, иконостасы, паникадила, ангелы и архангелы для истинной мистики? Не слишкомъ ли „отстоялась“ его мистика, и не претворилась ли она въ обрядъ и въ ритуалъ?

А между тѣмъ Брюсовъ, отчетливый, строгій, прозрачный, всѣ свои стихи и свою прозу переполняетъ именно такой обрядовой, ритуальной, формальной, „отстоявшейся“ мистикой.

Можно ли дальше отстоять отъ мистическаго опыта? Прочтите Брюсовскую прозу; она поражаетъ цѣпкостью логики, и крѣпкою хваткой здраваго смысла. Его полемика исполнена трезвости, и не разъ ему случалось, въ спорѣ со своими идейными товарищами Андреемъ Бѣлымъ и Вяч. Ивановымъ — противопоставлять ихъ мистическому опыту свои здравомысленные силлогизмы.

Въ лагерѣ декаданса онъ единственный человѣкъ безъ философіи.

Постулатъ всѣхъ его теоретическихъ работъ и критическихъ статей—одинъ: 2×2=4. И это очень почтенный постулатъ, но доселѣ изъ поэтовъ признаться въ вѣрности ему дерзалъ одинъ только Пушкинъ. Брюсовъ-же скрываетъ его и упорно противопоставляетъ ему свою мистику, которой у него нѣтъ и которая такъ внѣшня, что дальше „свѣчей" и „воскрылій" не идетъ.

Чисто формальными кажутся, напр., такія заявленія Вал. Брюсова.

„Недавно еще міръ казался огромнымъ зданіемъ изъ прочнаго мрамора, которое человѣку предстояло изслѣдовать и измѣрить... Нашлись, однако, кто посмѣлъ провѣрить дѣйствительную прочность строенія, и открылось, что это не болѣе какъ бутафорскій дворецъ".

Въ этомъ утвержденіи не мистическое дѣйствіе, не опытъ, а опять-таки опредѣленіе, оцѣнка, измѣреніе.

Истинная мистика это полное преобразованіе, перевоплощеніе міра, переплавленіе его всего въ новомъ огнѣ; излюбленный же эффектъ Брюсовскихъ стиховъ—появленіе мистическаго слова, намека, образа среди реальнѣйшей обстановки: уличный мальчикъ везъ бочку—и къ нему слетѣлъ ангелъ; поэтъ вышелъ на улицу—и уловилъ Господень ликъ; встрѣченная на балу женщина оказалась давней любовницей поэта, когда онъ былъ еще древнимъ египтяниномъ „близъ медлительнаго Нила, тамъ, гдѣ озеро Мерида, въ царствѣ пла-

меннаго Ра". Все это слишкомъ литературно, слѣдуетъ за чужими опытами (такъ, ученіе о страсти — все почерпнуто не на страстномъ ложѣ", а у Тютчева-Платона и Вл. Соловьева) и ужасно далеко отъ такого настоящаго мистицизма, который былъ, напр., у Сведенборга, столь часто бывавшаго въ потустороннемъ мірѣ, что онъ даже составилъ справочный указатель для этого міра съ указаніемъ трансцендентальнаго значенія каждой видимой вещи.

И Брюсовъ цитируетъ Сведенборга, какъ единомышленника, хотя самъ этого потусторонняго міра не знаетъ, а знаетъ только о немъ,—не въ опытѣ, а какъ объектъ познанія, не въ глаголѣ, а въ прилагательномъ.

Брюсовъ написалъ много книгъ, но открыто своего символа вѣры, своего „сказуемаго" не показалъ. И мистика его потому-то такъ укорочена, такъ сведена къ нѣсколькимъ красивымъ строкамъ, что „тайна" не пребываетъ въ вещахъ, а въ вещахъ осуществляется. Это процессъ, а не состояніе. Меньше всего—это качество. И не поэту „прилагательныхъ" вѣдать ее.

7.

Прилагательныя Брюсова всегда имѣютъ общій характеръ. Онъ не опредѣляетъ какой-нибудь отдѣльный городъ, какую-нибудь отдѣльную беременную женщину, какую-нибудь отдѣльную войну.

Онъ воспѣваетъ всякую женщину, всякую войну, всякій городъ.

Характерная черта: у героини его многочисленныхъ любовныхъ стиховъ нѣтъ лица, нѣтъ глазъ, словъ, улыбокъ.

Она любовница вообще, массовая любовница, можетъ быть древняя Лилитъ, можетъ быть Клеопатра, а можетъ быть Анна Каренина.

Это всякая женщина на всякомъ „страстномъ ложѣ“.

Пушкинъ тоже описывалъ „страстное ложе“, но тамъ каждое слово индивидуализировало любовницу: „смиренница моя“, „стыдливо-холодная“ и т. д. А у Брюсова каждое слово синтезируетъ ее: его любовница—синтетическая. Вотъ какъ долго „отстаивались“ эти стихи, вотъ какъ сильно они оторвались отъ жизни, отъ опыта, отъ дѣла—и какой долгій выждали срокъ, покуда не истерлись у вещей индивидуальныя черты. Брюсовъ, противъ воли, врагъ индивидуальнаго, личнаго, неповторяемаго — характерный для нашего времени писатель.

Случаи какъ будто и не случаются въ жизни этого поэта. Въ книгахъ его они почти не отражаются —и, замѣтьте,—характерная тоже черта!—въ его стихахъ совсѣмъ нѣтъ словъ: *сегодня, вчера,* указующихъ на опредѣленное время опредѣленныхъ переживаній. онъ пишетъ ихъ внѣ времени, отнявъ заранѣе отъ нихъ даже эти слабыя черты ихъ индивидуальности.

Онъ не скажетъ, какъ Некрасовъ:

> Вчерашній день, часу въ шестомъ,
> Зашелъ я на Сѣнную.
> Тамъ били дѣвушку кнутомъ,
> Крестьянку молодую.—

и это въ немъ черта, повторяю, органическая, ибо вся красота въ его стихахъ рождается именно изъ отвлеченности, ею живетъ и питается ею и когда онъ говоритъ:

Молодой морякъ вселенной,
Міра древній дровосѣкъ.
Неуклонный, неизмѣнный,
Будь прославленъ Человѣкъ,—

то онъ говоритъ о томъ самомъ Каѣ, про котораго Толстовскій Иванъ Ильичъ училъ въ логикѣ, что онъ смертенъ,—о прекрасномъ Каѣ, великолѣпномъ Каѣ, родственникѣ другихъ Каевъ современной литературы.

Но синтетическія вещи достигаются удаленіемъ отъ дѣйствительности. Брюсовъ самый далекій отъ дѣйствительности поэтъ, мучительно жаждущій съ нею сліянія. Его книги — это порывы великаго, могучаго, но неживого духа войти въ бытіе, пробиться за черту волшебнаго круга, который отдѣляетъ ее тончайшей и еле-замѣтной линіей отъ жизни, и въ нихъ отражаются эти нечеловѣческія усилія, какъ бы онъ ни скрывалъ ихъ „Вечеровыми пѣснями“ своего „Вѣнка“.

8.

Итакъ, весь образъ Брюсова — это человѣкъ, уходящій отъ самого себя.

Недаромъ онъ сказалъ когда-то въ одномъ стихотвореніи: „Хотѣлъ бы я не быть Валерій Брюсовъ“.

Онъ отрекается отъ себя: отъ здраваго смысла, — ради мистики.

Отъ чеканности образовъ — ради импрессіонизма.

Отъ прилагательнаго—ради глагола.

Прячетъ свое 2×2 куда-то въ подземелье и пишетъ на фронтонѣ своей книги такое чуждое себѣ мотто:

De la musique avant toute chose.

И совершается чудо: такъ сильна душа этого самоненавистника, такъ велики его усилія, что, наконецъ, снисходитъ въ его творенія то единственное, чего недоставало имъ: жизнь. Чудо Пигмаліона повторяется вновь. Всѣ книги Брюсова, страшныя, неживыя, какъ души, не принятыя ни адомъ, ни раемъ и скитающіяся между небомъ и землею, жаждущія жить, — like the souls beeated, in Hell and Heaven unmated,—находятъ послѣ долгихъ мытарствъ нужный имъ приливъ человѣческой крови (въ какой лабораторіи дѣлается человѣческая кровь?)—и вотъ послѣдняя книга Брюсова „Вѣнокъ" *) великая книга, гдѣ онъ празднуетъ побѣду надъ стихіей своего духа, гдѣ онъ—герой, побѣдитель, тріумфаторъ,—великая, лучезарная книга русской поэзіи, изъ тѣхъ, которыя почему-то непремѣнно должны появляться незамѣтно, чтобы потомъ составить эпоху. Рыкающій звѣрь—Прилагательное — сидитъ въ ней глубоко на цѣпи, и даже рыканіе его не доходитъ сюда, и вмѣсто него—

Вамъ всѣмъ, этой ночи причастнымъ
Со мной въ эту бездну глядѣвшимъ,

*) Вошедшая во II томъ его „Путей и Перепутій"

Искавшимъ за поясомъ млечнымъ
Священнымъ вопросамъ отвѣтъ,
Сидѣвшимъ на пирѣ безпечномъ,
На ложѣ предсмертно-нѣмѣвшимъ.
И нынче въ бреду сладострастномъ,
Всѣмъ зачатымъ жизнямъ—привѣтъ!

„Вѣнокъ“ — книга благословляющая и благословенная. Она знаетъ чары прояснять душу. Какъ будто съ какой-то высокой горы смотришь на свою жизнь— и примиряешься со всѣмъ, и все прощаешь, и знаешь, что все мудро и все тихо. Но чего стоила поэту эта тишина я старался показать въ настоящей замѣткѣ.

Леонидъ Андреевъ.

1.

Характеристикѣ Леонида Андреева мѣсто въ концѣ этой книжки, ибо Андреевъ есть какъ бы фокусъ всѣхъ типическихъ чертъ, разрозненно пребывающихъ въ другихъ современныхъ писателяхъ.

Всѣ свойства своихъ современниковъ Андреевъ увеличилъ до грандіозныхъ размѣровъ, и всѣ совмѣстилъ въ себѣ. Онъ синтезъ нашей эпохи подъ сильнѣйшимъ увеличительнымъ стекломъ.

Если другіе поютъ теперь отвлеченнаго общечеловѣка, то Андреевъ поетъ отвлеченнѣйшаго.

Если другіе враждебны мѣщанству, то Андреевъ враждебнѣйшій изъ всѣхъ.

Если другіе теперь поголовно „стихійны", то Андреевъ стихійнѣйшій.

Если другіе во власти города, то Андреевъ въ этой власти съ ногъ до головы.

Всѣ современныя идеологіи онъ доводитъ до крайнихъ предѣловъ, почти до карикатуры; онъ не знаетъ интимнаго шопота, обо всемъ кричитъ, надрываясь,

часто до хрипоты. Онъ такъ вросъ въ нашу эпоху, что отвергнуть его значитъ отвергнуть и ее; принять его значитъ принять и ее.

И скоро настанетъ время, когда къ Андрееву будутъ жестоки и несправедливы, ибо эпоха, которая придетъ, будетъ жестока и несправедлива къ нынѣшней.

Главная сторона нашей эпохи — побѣда городской культуры надъ деревенской,—сказалась въ его произведеніяхъ чрезвычайно полно и отчетливо. Андреевъ первый внесъ въ художественную прозу духъ городского импрессіонизма, и то, что этотъ духъ такъ скоро привился, и всѣ наперерывъ ухватились за него—доказываетъ, до какой степени новорожденному городу былъ онъ нуженъ, и до какой степени значительна та литературная революція, которую произвелъ Андреевъ.

Андреевъ первый (по времени) импрессіонистъ въ русской литературѣ.

Сынъ городской толпы, онъ естественно не можетъ дорожить тѣмъ, что е с т ь, — ему цѣнно только то, что к а ж е т с я.

Это всегда вовлекало его въ фантастическій, насыщенный красками и невѣрными тѣнями міръ, — и какъ долженъ былъ растеряться человѣкъ деревенской культуры, когда вдругъ съ нимъ заговорили такимъ капризнымъ, измѣнчивымъ языкомъ, такими ежеминутно тающими образами:

„Теперь онъ (блудный сынъ, посѣтившій отца) былъ одѣтъ очень хорошо, но и въ изысканномъ

платьѣ онъ не сливался съ пышнымъ великолѣпіемъ комнатъ, а стоялъ особнякомъ, какъ что-то чужое и враждебное. И если бы всѣ эти дорогія вещи могли чувствовать и говорить, онѣ сказали бы, что умираютъ отъ страха, когда онъ приближается или беретъ одну изъ нихъ въ руки и разсматриваетъ со страннымъ любопытствомъ. Онъ никогда ничего не ронялъ и ставилъ вещь на мѣсто, какъ разъ такъ, какъ она стояла, но какъ будто прикосновеніе его руки отнимало у изящной статуэтки всю ея цѣнность, и послѣ его ухода она стояла пустой и ни на что ненужной". („Въ темную даль", т. I).

Прежняя литература съ ея точными описаніями не знала этихъ статуэтокъ, которыя „умираютъ отъ страха" и становятся „пустыми и не нужными" послѣ человѣческаго прикосновенія. Но въ этой лжи минутныхъ образовъ—для городского художника единственная правда, и недаромъ Леонидъ Андреевъ почти каждую свою фразу снабжаетъ словами:

— Кажется.

— Будто.

— Словно.

— Подобно.

— Въ родѣ.

— Точно.

— Похоже.

— Какъ если бы.

Въ любомъ отрывкѣ можно найти у Андреева эти

недовѣрчивыя, приблизительныя слова. Все для него приблизительно, онъ словно не довѣряетъ фактамъ, словно имѣетъ какія-то основанія подозрѣвать ихъ во лжи. Вотъ первое попавшееся мѣсто изъ недавней его повѣсти „Елеазаръ“, помѣщенной въ журналѣ „Золотое Руно“ (1906, XII):

„Снова *какъ бы* впервые отмѣтили и страшную синеву и отвратительную тучность его. На столѣ, *словно* позабытая Елеазаромъ, лежала сине-багровая рука его, и всѣ взоры безвольно приковались къ ней, *точно* отъ нея ждали желаннаго отвѣта. А музыканты еще играли; но вотъ и до нихъ дошло молчаніе, и *какъ* вода заливаетъ разбросанный уголь, такъ и оно погасило веселые звуки“...

Точно, словно, подобно, какъ бы, какъ— я подчеркиваю эти слова, чтобы отмѣтить, какъ мало считается Леонидъ Андреевъ съ реальностью жизни, какъ горячо привержен онъ къ „кажется“.

„Кажется“ — и есть правда для городского поэта, тогда какъ правда для него только „кажется“.

2.

Другая сторона современной эпохи есть ея пышная мѣщанственность.

Прикосновенія къ этой сторонѣ не избѣгъ ни одинъ изъ современныхъ писателей,—но опять-таки никто не касался ея такъ часто, и съ такимъ надрывомъ, съ такой истерической проникновенностью, какъ Леонидъ Андреевъ.

Мѣщанство уже утратило для него сколько-нибудь конкретныя черты и приняло титаническіе размѣры. Своею „Жизнью Человѣка“ онъ попытался вскрыть мѣщанственность всякой жизни, всякаго существованія, при всякихъ условіяхъ, мѣщанственность бытія, а не быта.

Его повѣсть „Тьма“ утонченно вскрываетъ мѣщанство на самыхъ вершинахъ человѣческаго благородства. И герои, и святые, и мученики — всѣ для Андреева мѣщане. Онъ какъ бы говоритъ своею „Тьмой“: даже отдай себя „за други своя“, отдай себя всего, цѣликомъ, но если ты при этомъ безмятеженъ, и если твой подвигъ, твоя мука, твоя жертва доставляютъ тебѣ покой и довольство, — ты мѣщанинъ, и развратная, глупая, грубая дѣвка лучше и святѣе тебя.

Въ „Іудѣ и другихъ“ это же чувство развито и возвеличено Л. Андреевымъ до послѣдней крайности.

Мѣщанственность чудится изощренному взору Андреева тамъ, гдѣ никто и не подозрѣвалъ о ея существованіи: апостолы для него—мѣщане, Марія Магдалина — мѣщанка, весь міръ — огромный мѣщанинъ, и онъ весь не стоитъ христопродавца Іуды, продавшаго Бога, чтобы посмотрѣть, какъ Его покупаютъ, чтобы уличить „міръ“ въ этой покупкѣ.

И какъ изумляется Іуда, когда видитъ, что міръ—„покупатель“, что міръ—„мѣщанинъ“—и хохочетъ, и, обращаясь къ стѣнѣ, говоритъ:

— Ты слышишь? Тридцать серебренниковъ! За Іисуса! За Іисуса тридцать серебренниковъ!

Упиваясь страннымъ восторгомъ, бѣгая, вертясь, крича, Іуда по пальцамъ вычисляетъ достоинства Того, Кого онъ продаетъ міру-мѣщанину:

— А то, что онъ добръ и исцѣляетъ больныхъ — это такъ уже ничего не стоитъ, по вашему? А?

Какъ очарованный, ходитъ онъ по Іерусалиму, и жутко ему, и весело, и невыносимо жить въ этомъ „мірѣ“, продавшемъ и купившемъ Бога. Онъ ждетъ, не откажутся-ли отъ покупки, не „поймутъ“ ли, не раскаются-ли. Ему показалось, что Пилатъ „понялъ“, и онъ уже извивается, и льнетъ и цѣлуетъ Пилатовы руки и влюбленно шепчетъ:

— Ты мудрый!.. Ты благородный!.. Ты мудрый, мудрый!

Но окончательно, послѣднимъ убѣжденіемъ убѣдившись, что міру Богъ не надобенъ, что міру легче безъ Бога, что всѣ — и ученики, и друзья, и враги чувствуютъ себя гораздо удобнѣе послѣ его предательства, Іуда рѣшаетъ уйти изъ этого міра, — ибо, если міру не нуженъ Богъ, то Іудѣ не нуженъ міръ.

— Они слишкомъ плохи для Іуды,—говоритъ онъ, готовясь къ смерти. Ты слышишь, Іисусъ?

„Міръ“ воплощенъ для Іуды въ ученикахъ Христовыхъ, и въ нихъ онъ видитъ всѣ оттѣнки и переливы мѣщанственности, отъ Ѳомы, который похожъ у Андреева на Киѳу Мокіевича, до Петра, имѣющаго много общаго съ Ахилломъ изъ „Прекрасной Елены“.

„Стадо барановъ“,—говоритъ онъ о нихъ (278 стр.). „Развѣ это люди? — у нихъ нѣтъ крови въ жилахъ даже на оболъ“ (306 стр.). Они идутъ за Іисусомъ, а

по смерти Его трижды отрекаются отъ Него и, безсильные не быть рабами, кричатъ Іудѣ:

— Мы пойдемъ за тобою.

Іуда знаетъ про нихъ: „Они хорошіе, — и потому побѣгутъ. Они хорошіе, и потому они явятся только тогда, когда Іисуса надо будетъ класть въ гробъ. Своего учителя они всегда любятъ, но больше мертвымъ, чѣмъ живымъ".

Стадо барановъ: вотъ они поносятъ Іуду: воръ! негодяй!—а чуть прикажетъ имъ Учитель простить его, и эти мѣщане, не разсуждая, покорно изо всѣхъ силъ протянутся, чтобы простить. Творчества нѣтъ въ ихъ любви, — и, во имя самого же Христа, Іуда отвергаетъ ихъ:

— Это онъ поцѣловалъ меня, вы же только осквернили мнѣ ротъ!

Главное же, что оскорбляетъ Іуду, это мѣщанственность ихъ морали. Хорошее дѣлается ими ради дурного. Отреченіе отъ міра — для нихъ только вящшее его утвержденіе.

Онъ одинъ среди нихъ возлюбилъ абсолютное — и въ каждомъ словѣ ихъ уловляетъ измѣну самоцѣльной любви, измѣну Христу. Они спрашиваютъ его, кто получитъ больше благъ въ загробной жизни — и онъ презираетъ ихъ за это, ибо понимаетъ, что въ этомъ вопросѣ — мѣщанство. Онъ, христопродавецъ, долженъ наставлять ихъ въ Христовомъ ученіи и говорить Магдалинѣ:

— Пусть другіе забываютъ, что ты была блудни-

цей, а ты помни. Это другимъ надо поскорѣе забыть, а тебѣ не надо.

Онъ, выстрадавшій Бога, понимаетъ, что въ измѣнѣ Богу — часто и есть служеніе Ему. Когда въ одномъ селеніи покушаются убить Христа, онъ спасаетъ Христа такими нехристіанскими средствами, какъ ложь, ярость, насиліе, клевета. Онъ требуетъ жертвъ Богу, даже наперекоръ Его велѣніямъ, даже противъ Его заповѣди.

— Петръ, Петръ, развѣ можно слушать Христа!— говоритъ онъ.

— Кто не повинуется Ему, тотъ идетъ въ геенну огненную,—отвѣчаетъ ему Петръ.

— Отчего же ты не пошелъ? Отчего не пошелъ, Петръ? Геенна огненная, — что такое геенна? Ну и пусть бы ты пошелъ,—зачѣмъ тебѣ душа, если ты не смѣешь бросить ее въ огонь, когда захочешь.

Дальше въ изощренности анти-мѣщанскаго чувства некуда идти: Андреевъ и здѣсь рѣзче всѣхъ выразилъ переживаемую нами эпоху.

Ужъ если самые свѣтлые, самые кроткіе, и вдохновенные изъ людей, апостолы, оказались предъ Андреевымъ мѣщанами, то, значитъ, противомѣщанское настроеніе дошло у него до послѣдняго предѣла, безмѣрно раздулось, разрослось въ какой-то пустотѣ, оторвалось отъ тѣхъ действительныхъ корней, на которыхъ оно было рождено въ русскомъ обществѣ.

Антимѣщанское настроеніе у литературныхъ предшественниковъ Андреева было всегда трезво и реально, оно всегда хорошо знало тѣхъ враговъ, съ которыми боролось и ясно видѣло свои границы и

цѣли, а здѣсь, у Андреева, оно стало какъ бы самоцѣльно, абсолютно оказалось чѣмъ-то, въ родѣ „вещи въ себѣ“. И это не такъ ужъ плохо, потому что каждая идеологія, если она растетъ и развивается правильно, въ концѣ концовъ, отрывается отъ своихъ несомнѣнныхъ цѣлей и начинаетъ мнить себя абсолютною. И въ этомъ — знаменіе, что данное настроеніе близко къ смерти.

Въ произведеніяхъ Андреева лебединая пѣснь русскаго антимѣщанскаго настроенія.

3.

Тоже и въ поклоненіи обще-человѣку—этой типичнѣйшей особенности нашего времени — Андреевъ не знаетъ себѣ равныхъ: онъ и здѣсь преувеличилъ и довелъ до карикатуры основную черту своей эпохи.

Его недавняя вещь *Тьма* даже намѣчаетъ процессъ, которымъ конкретный человѣкъ превращается въ обще-человѣка, она на глазахъ у читателя совлекаетъ съ человѣка его индивидуальныя черты, которыя Андреевъ считаетъ какими-то наслоеніями на истинной, вѣчно равной себѣ обще-душѣ человѣка.

Этотъ процессъ описанъ Андреевымъ такъ:

„Будто внутри его происходила огромная, разрушительная работа, быстрая и глухая. Какъ будто все, что онъ узналъ въ теченіе жизни, полюбилъ и передумалъ, разговоры съ товарищами, книги, опасная и завлекательная работа — безшумно сгорало, уничтожалось безслѣдно, но самъ онъ отъ этого не разрушался,

а какъ-то странно крѣпъ и твердѣлъ. Словно съ каждой выпитой рюмкой онъ возвращался къ какому-то первоначалу своему — къ дѣду, къ прадѣду, къ тѣмъ стихiйнымъ, первобытнымъ бунтарямъ, для которыхъ бунтъ былъ религiей, а религiя — бунтомъ. Какъ линючая краска подъ горячей водой, смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на мѣсто ея вставало свое особенное, дикое и темное, какъ голосъ самой черной земли. И дикимъ просторомъ, безграничностью дремучихъ лѣсовъ, безбрежностью полей вѣяло отъ этой послѣдней темной мудрости его".

Человѣкъ взбунтовался,—и, странное, небывалое въ русской литературѣ явленiе,—въ бунтѣ не утвердилъ, а утратилъ себя, свою личность. Утратилъ тѣ конкретныя особенности, которыя однѣ дѣлали его для насъ отличимымъ, отдѣльнымъ, индивидуальнымъ, осязательно-видимымъ и по особому любимымъ.

Человѣкъ взбунтовался — и потонулъ въ дѣдѣ, въ прадѣдѣ, его личность, которая для него именно-то и заключалась въ особенностяхъ его умственной культуры, его разума, въ его книгахъ и опасной и завлекательной его работѣ, — эта личность исчезла: ее поглотило какое-то „первоначало". Словно съ капусты сдираетъ съ человѣка Андреевъ листья, чтобы увидѣть кочанъ, но кочана нѣтъ. А есть цѣлый рядъ листьевъ, и листьевъ, и листьевъ; въ нихъ-то и кроется истинная индивидуальность, но Андреевъ ищетъ подъ ними и когда онъ отодралъ почти всѣ, получилась его „Жизнь Человѣка" — съ большой буквы, жизнь всякаго чело-

вѣка, общечеловѣка — „съ ея темнымъ началомъ и темнымъ концомъ".

„Вотъ онъ счастливый юноша. Смотрите, какъ ярко пылаетъ свѣча... Вотъ онъ счастливый мужъ и отецъ. Но, посмотрите, какъ тускло и странно мерцаетъ свѣча. Вотъ онъ старикъ, больной и слабый — пригибаясь къ землѣ, безсильно стелется синѣющее пламя, дрожитъ и падаетъ, дрожитъ и падаетъ и гаснетъ тихо".

Мистическій, непонятный огонь, который зовется жизнью, вотъ и все, что хочетъ увидѣть Андреевъ въ человѣкѣ, до чего онъ добирается, обрывая листья. Больше огня, или меньше огня — единственно этимъ отличается для него одинъ отъ другого. Другія отличія призрачны, и ихъ нужно удалить прочь. Здѣсь уже полнѣйшая гибель реальнаго человѣка.

Бытъ, различіе психологій, образованія, ума — все это ненужная иллюзія, — какъ бы говоритъ Андреевъ. И разсказываетъ о томъ, какъ эта иллюзія исчезаетъ, какъ она разсыпается въ пыль, когда выступаетъ „кочанъ", — то самое настоящее, то, что за бытомъ, за различіемъ психологіи, и всѣ люди объединяются въ одной общей душѣ. Въ подвалъ принесли ребенка, и онъ на мгновеніе открылъ всѣмъ какую-то великую тайну, сомкнулъ всѣхъ, разныхъ, воедино. „И такъ вытянувъ шеи, озираясь улыбкой страннаго счастья, стояли они: воръ, проститутка, и одинокій погибшій человѣкъ, и эта маленькая жизнь, слабая, какъ огонекъ въ степи, смутно звала куда-то и что-то обѣщала всѣмъ красивое, свѣтлое, безсмертное" („*Въ подвалѣ*", т. I).

Всѣ они въ эту минуту абстрагировались, отвлеклись отъ самихъ себя, какъ отъ чего-то случайнаго и временнаго,—и первобытный источникъ бытія мгновенно прорвался наружу,—но еще немного, и они опять войдутъ въ свою оболочку, опять разъединятся, и снова появится одинокій Хижняковъ, развратная Дуняша, наглый воръ Абрамъ Петровичъ, — снова померкнетъ для Андреева истина, и начнется скучная и неинтересная жизнь каждаго *отдѣльнаго* человѣка *).

Люди правдивы, люди объединены, люди счастливы только тогда, когда они уходятъ отъ своихъ *различныхъ* жизней, отъ своихъ различныхъ душъ въ единый безличный восторгъ общебытія, когда типъ становится безтипьемъ, лицо обезличивается, и то хрупкое, но драгоцѣнное, что зовется человѣческимъ я, разсыпается безвозвратно. Кочана подъ листьями нѣтъ, и, чѣмъ обдирать ихъ, ихъ нужно бережно собрать и хранить, и лелѣять, потому что мы всѣ, читатели, зрители, слушатели, мы всѣ, встрѣчающіеся теперь съ общечеловѣкомъ, мы сами нисколько не общелюди, мы мясо и кровь, и общечеловѣка нигдѣ не видали, и горе этому общечеловѣку, повстрѣчавшемуся съ нами. Въ „Смерти Ивана Ильича" Толстой геніально изображаетъ это столкновеніе, эту встрѣчу человѣка съ общечеловѣкомъ и какимъ жалкимъ выходитъ этотъ несуществующій обще-человѣкъ:

„Въ глубинѣ души Иванъ Ильичъ зналъ, что онъ

---

*) Объ этомъ см. мою книжку: „Леонидъ Андреевъ, большой и маленькій". Спб. 1908.

умираетъ, но онъ не только не могъ привыкнуть къ этому, не просто не понималъ, никакъ не могъ понять этого.

Тотъ примѣръ силлогизма, которому онъ учился въ логикѣ Кизеветра: Кай-человѣкъ, люди смертные, потому Кай смертенъ, казался ему всю жизнь правильнымъ только по отношенію къ Каю, но никакъ не къ нему. То былъ Кай человѣкъ, вообще человѣкъ, и это было совершенно справедливо, но онъ былъ не Кай, не вообще человѣкъ, а онъ всегда былъ совсѣмъ, совсѣмъ особенное отъ всѣхъ другихъ существо; но онъ былъ Ваня, съ мама, съ папа, съ Митей, и Володей, съ игрушками, кучеромъ, съ няней, потомъ съ Катенькой, со всѣми радостями, горестями, восторгами дѣтства, юности, молодости. Развѣ для Кая былъ тотъ запахъ кожанаго полосками мячика, который такъ любилъ Ваня? Развѣ Кай цѣловалъ такъ руку матери и развѣ для Кая такъ шуршалъ шелкъ складокъ платья матери, развѣ онъ бунтовалъ за пирожки въ правовѣдѣніи? Развѣ Кай такъ былъ влюбленъ? развѣ Кай такъ могъ вести засѣданіе?

И Кай точно смертенъ, и ему правильно умирать, но мнѣ Ванѣ, Ивану Ильичу, со всѣми моими чувствами, мыслями, мнѣ—это другое дѣло. И не можетъ быть, чтобы *мнѣ* слѣдовало умирать. Это было бы слишкомъ ужасно“.

Леонидъ Андреевъ только и дѣлаетъ, что отъ каждаго человѣка отнимаетъ этотъ драгоцѣнный запахъ кожанаго полосками мячика и тѣмъ превращаетъ Ивана Ильича—близкаго, дорогого, ощутимаго, въ Кая, чело-

вѣка вообще, котораго мы никогда не знали и до котораго намъ рѣшительно нѣтъ никакого дѣла.

Онъ и здѣсь современнѣйшій изъ современныхъ писателей.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Бальмонтъ и Шелли.

Это топоръ зажаренный вмѣсто говядины...
И. А. Хлестаковъ.

1.

Недавно онъ перевелъ Шелли. Не хотѣлъ, но говорятъ: пожалуйста, братецъ, переведи что-нибудь.

— Пожалуй, изволь, братецъ. И тутъ же въ одинъ вечеръ, кажется, все написалъ, всѣхъ изумилъ. „У меня легкость необыкновенная въ мысляхъ". И выпустилъ (не у Смирдина, а въ „Знаніи"): Полное собраніе сочиненій Шелли, въ переводѣ К. Д. Бальмонта.

Обличать неточности перевода я не стану, ибо это скучно. Очень прошу читателя не смотрѣть на эту замѣтку, какъ на спеціальный филологическій разборъ: это такая же критическая статья, какъ и предыдущія. Пусть даже незнающій англійскаго языка возьметъ на себя трудъ прочесть эти строки, и онъ долженъ будетъ согласиться, что своимъ переводомъ Бальмонтъ исказилъ у Шелли не отдѣльныя какія-нибудь мѣста, но исковеркалъ, опошлилъ, облилъ парикмахерскимъ одеколономъ всю его нѣжнѣйшую и легендарно прекрас-

ную душу. Эту замѣтку я писалъ не для того, чтобы защищать Шелли, а для того, чтобы лучше охарактеризовать Бальмонта. Перечитывая Бальмонтовскіе переводы, я открылъ для себя новую сторону въ духовной личности Бальмонта; имя ей, какъ ни страшно это выговорить, хлестаковство. Чѣмъ дальше я вчитывался, тѣмъ яснѣе мнѣ становилось, что перевелъ Шелли не Бальмонтъ, а Хлестаковъ, и что всѣ Хлестаковскія слова: „лилейная шейка", „не стулъ, а тронъ", „ангелъ души моей", „пламя въ груди", всѣ эти безнадежные аксессуары канцелярскаго романтизма, за которыми такъ явственно слышатся „удивительные штосы", „пентюхи" и „лабарданы", — фатально отразились въ этомъ переводѣ.

Стоитъ Шелли сказать: лютня, Бальмонтъ говоритъ: „рокотъ лютни-чаровницы" (619, 186) *); забота у Бальмонта превращается въ „безбрежное страданіе" (505, 203); небо въ „лазурныя высоты" (444, 101); женщина въ „женщину-картину" (500, 213); листья въ „пышные букеты" (507, 179); печаль въ „томительныя муки" (504, 191) или въ „ненастную мглу" (495, 188). Если у Шелли звѣзды, то у Бальмонта „яркія звѣзды" (532, 153). Если у Шелли очи, то у Бальмонта „яркія очи" (532, 153). Взоръ, конечно, становится „лучистымъ

*) Первая цифра въ скобкахъ указываетъ стр. англ. изд. The poetical Works of Percy Bysshe Shelley with Memoir, Explanatory Notes etc London. James Finch and Co; вторая цифра—страницу перваго тома перевода К. Бальмонта.

взоромъ" (532, 153). Сонъ тоже „лучистымъ сномъ", а иногда и „роскошной нѣгой". Тронъ, конечно, дѣлается „пышнымъ трономъ" (623, 201). Мѣсяцъ, конечно, „блѣднымъ мѣсяцемъ", который, конечно, „несмѣло сверкаетъ" (439,1). Звукъ—„живымъ сочетаніемъ созвучій" (505, 203). Грудь„—горячей грудью" (505, 13), а душа красоты — „роскошной грудью" (422, 99). Резеда — „нѣжной резедой". (503, 176); пѣніе — „гармоничнымъ пѣніемъ"; роза — „свѣтлой розой" (507, 179); довольство — „царственнымъ счастьемъ" (515, 60); эмблема—„свѣтлоликимъ символомъ", здоровье — „блаженствомъ" (503, 176).

„Лилейная шейка" всюду. Говоритъ Шелли о Наполеонѣ (Written on hearing the News, 532, 183). Ну какъ Бальмонту не воскликнуть: „роковой герой!" Говоритъ Шелли о брачной ночи (Bridal song, 529, 194). Ну какъ Бальмонту не прибавить отъ себя „слiянія страсти", „изголовья" и „самозабвенья!" Шелли поетъ Гимнъ Духовной Красотѣ (523, 17), а Бальмонтъ до того лакируетъ его своими словами: „лохмотья нищеты", „счастья сладкій часъ", „въ восторгахъ цѣпенѣя", „травы могилы", „семья надеждъ", „прекрасный духъ", что порою думаешь, ужъ не это ли стихотвореніе написалъ онъ въ альбомъ Марьѣ Антоновнѣ Сквозникъ-Дмухановской. Въ Мимозѣ Шелли упоминаетъ о соловьѣ (444, 101), ну какъ Бальмонту не добавить отъ себя:

Какъ будто онъ гимны слагаетъ лунѣ.

Шелли упоминаетъ молнію въ стихахъ о Наполеонѣ (532, 184), Бальмонтъ находитъ, что этого мало для Марьи Антоновны:

... И молній жгучій(?) свѣтъ(?)
Прорѣзалъ въ небѣ глубину.
И громкій смѣхъ ея, родя(!) въ моряхъ(!) волну (!)

Восклицательными знаками въ скобкахъ я отмѣчаю слова, которыхъ нѣтъ въ подлинникѣ.

Марьѣ Антоновнѣ, несомнѣнно, не понравится образъ Шелли: вѣтеръ вымелъ съ широкаго неба каждое облако, затемнявшее закатный лучъ (440, 7). И вотъ у Бальмонта:

„Горитъ(!) закатъ, блистаетъ(!) янтарями(!)
Чуть(!) дышитъ(!) вѣтеръ, облачко гоня“(!).

Такъ это вы были Брамбеусъ? Какъ хорошо написано! Еще бы не хорошо, если закатъ блистаетъ янтарями, если соловей слагаетъ гимны лунѣ, если Наполеонъ — роковой герой, если у молніи свѣтъ — жгучій, если въ сладкій часъ счастья любовники, цѣпенѣя въ восторгахъ роскошной нѣги сліянія страсти, и, внимая рокоту лютни чаровницы, приникаютъ къ изголовью.

Нехорошо пишетъ Шелли: „Годъ умеръ. Осиротѣвшіе часы, придите и плачьте. Нѣтъ, онъ только спитъ, смѣйтесь, веселые часы“ (507, 170).

И такъ ловко выходитъ это самое у Ивана Александровича:

Идя(!) медлительной(!) стопой(!)
Собрались(!) мѣсяцы(! толпой(!)
И плачутъ: умеръ старый годъ,
Увы! онъ холоденъ, какъ ледь(!),—
Лежитъ въ гробу декабрьской(!) тьмы(!)
Одѣтый саваномъ зимы(!)
. . . .
Мгновеній(!) свѣтлый(!) хороводъ(!)
Поетъ, смѣясь: не умеръ годъ, —
Мерцаньемъ инея облитъ(!)
Онъ только грезитъ, только спитъ.
. . . .
И вотъ туда, гдѣ дремлетъ годъ,
Кортежъ(!) загадочный(!) идетъ.

Нехорошо пишетъ Шелли: „Въ тайный часъ отягощенную любовью душу царевна ласкаетъ въ башнѣ замка музыкой сладостной, какъ любовь, переполнившая ея обитель". И какъ хорошо у Бальмонта (119):

Такъ прекрасной(!) дѣвы,—
Точно въ полуснѣ(!),—
Сладкіе напѣвы
Льются(!) въ тишинѣ.
Въ нихъ—красота(! любви (!), въ нихъ—свѣтлый(!)
гимнъ веснѣ(!).

Шелли почему-то скупится на слова, сжимаетъ ихъ. А Бальмонтъ щедръ и добръ. Гдѣ у Шелли зимній сучекъ, тамъ у Бальмонта: (стр. 211)

Средь чащи(!) елей(!) и березъ(!),
Кругомъ(!) куда(!) ни(!) глянешь(!) око(!),
Холодный(!) снѣгъ(!) поля(!) занесъ(!).

Даже репортеры позавидовали-бы этому стилю. Шелли говоритъ: „ни листа въ голомъ лѣсу, ни

цвѣтка на землѣ". А у Бальмонта этимъ словамъ соотвѣтствуетъ:

На зимнихъ вѣткахъ помертвѣлыхъ(!)
Нѣтъ ни единаго(!) листка;
Среди(!) полянъ(!) печальныхъ(!) бѣлыхъ(!) —
Ни птицъ(!), ни травки(!), ни цвѣтка.

Я такой... Я не посмотрю ни на кого... Я имъ всѣмъ поправлю стихи. И Валерій Брюсовъ напрасно клевещетъ на Бальмонта, будто онъ очень заботится о „передачѣ размѣра подлинника" *). Ему и размѣръ не указъ. Шелли (504, 191) говоритъ:

And Pity from thee more dear
Than that from another.

А Бальмонтъ переводитъ:

И за счастье надеждъ, что съ отчаяньемъ горькимъ смѣшались,
Я всей жизнью своей заплачу...

какъ бы пародируя неувядаемое восклицаніе Хлестакова.

— Если вы не увѣнчаете постоянную любовь мою, то я недостоинъ земного существованія.

Размѣръ? Вотъ у Шелли есть геніальное:

I pant for music which is divine,
My heart in its thirst is a dying flower.

(Я томлюсь по музыкѣ, которая божественна. Мое сердце въ этомъ томленіи—умирающій цвѣтокъ).

*) Валерій Брюсовъ, Фіалки въ Тиглѣ, „Вѣсы" 1905, № 7.

А Бальмонтъ снова соперничаетъ съ Ратгаузомъ:

Умолкни(!) музыки божественные звуки,
Плѣнивъ(!) меня на мигъ(!) своимъ(!) небеснымъ(!)
снимъ(!)
Во слѣдъ(!) моей мечтѣ(!) я простираю(!) руки(!)...

И такъ дальше (Music, 504, 203). А еще Гоголь говорилъ, будто Хлестаковъ чуждъ всякаго „фанфаронства". Какъ плохо зналъ онъ своего героя. А какъ называется—подслушать у Шелли (115, 81):

I die, I faint, I fail!

и перевести:

Въ сердцѣ(!) жгучая(!) тоска(!)...
...Я блѣднѣю, и дрожу(!)
...Мы простимся(!) по утру(!) (Indian air, 515, 81).

Или подслушать: цвѣты влажны, — отъ слезъ или отъ поцѣлуевъ?—и перевести:

Въ нихъ капли(!) крупныя(!) трепещутъ(!) и блистаютъ(!)
Ты плакала когда срывала(!) ихъ?
...Ты плакала иль нѣтъ? (To Emilia Viviani, 503, 176).

И фанфаронство какое-то жантильное: у Шелли мимоза растетъ, у Бальмонта она „невинной сіяетъ красой" (442, 98). Шелли говоритъ Мэри Годвинъ (627, 3): ты такъ добра; Бальмонтъ разсыпается:

Ты мнѣ близка, какъ ночь(!) сіянью дня(!),
Какъ родина(!) въ послѣдній(!) мигъ(!) изгнанія(!).

Любитъ онъ выдумывать такія фразы: „нѣжный пурпуръ дня“ (517, 115), „вздохъ мечты“ (627, 3): „невыразимый восторгъ бытія“ (453, 78), „туманный путь жизни“ (529, 206), „тайны бѣглыхъ сновъ“ (у Шелли и въ намекѣ нѣтъ всѣхъ этихъ фразъ) и заливать каждый образъ Шелли такой патокой собственнаго изготовленія:

Какъ сумракъ, утромъ муки таютъ,
Растетъ моихъ надеждъ прибой (535, 215).

Или:

Затрепетала(!) въ небѣ(!) тьма(!) ночная(!),
Смѣнилась(!) блѣдной(!) полумглой(!),
...Дрожитъ(!), скользитъ(!), сквозь тучи(!) свѣтъ(!) роняя(!)
(532, 152).

Или:

Особой жизнью(!) каждый міръ(!) живетъ(!),
А надо всѣмъ(!) простерся(!) молчаливо(!)
Глубокій(!) темносиній(!) небосводъ(!) (453, 78).

Конечно, вышеприведенныхъ фразъ нѣтъ и въ поминѣ у Шелли, но развѣ переводчикъ неправильно уловилъ „духъ“ подлинника? Развѣ не имѣетъ онъ права обратиться послѣ всего этого къ Шелли съ такимъ привѣтомъ:

Мой лучшій братъ, мой свѣтлый геній,
Съ тобою слился я въ одно.
Межъ нами цѣпь однихъ мученій,
Однихъ небесныхъ заблужденій
Всегда-лучистое звено *).

*) К. Д. Бальмонтъ, Собраніе стиховъ. Т. I, „Къ Шелли“.

Или, другими словами: „съ Пушкинымъ на дружеской ногѣ“. „Ну, что, братъ Пушкинъ? — Да такъ, братъ, такъ какъ-то все“...

2.

Ошибки перевода? Онѣ, какъ и всѣ ошибки, примиряютъ насъ съ переводчикомъ. Не ошибки меня возмущаютъ, а общій тонъ. Я какъ-то благодаренъ Бальмонту за каждую его оплошность. За то, что въ Аретузѣ (524, 133) лужайка, the green, сдѣлалась у него „зеленой краской“. За то, что въ Гимнѣ Аполлона (526, 137) яркое сіяніе луны broad moonlight, стало „широкой луной“. За то, что въ Политическомъ величіи (187) слово number, сонмище, толпа, онъ перевелъ словомъ „число“ и вмѣсто: что эти толпы?—воскликнулъ:

Что эти числа!

За то, что немилые, unbeloved, стали у него, напротивъ, „четой влюбленной“ въ Лѣтнемъ вечерѣ (440, 7). За то, что въ отрывкѣ I would not (623, 201) тропъ, стоящій у Шелли на тающей льдинѣ, въ переводѣ самъ начинаетъ таять:

Подъ солнцемъ, въ полдень свѣтлоликій
Безслѣдно, льдистый (!), таетъ (!) онъ.

За то, что обращеніе Къ ночи (497, 171): закутайся въ сѣрый покровъ, wrap thy form in a mantle grey, передано у него наоборотъ: „развѣй

свой покровъ". За то, что Аполлонъ, смолкнувшій въ Гимнѣ Пана отъ зависти, with envy, къ пановой игрѣ, въ переводѣ смолкаетъ, „услаждаясь" этой игрою (527, 139). За то, что влюбленный жаворонокъ, не знающій у Шелли печальнаго пресыщенія любовью love's sad satiety, у Бальмонта наоборотъ, даже и не знаетъ „любовныхъ горькихъ мукъ".

Я благодаренъ за то, что: to laugh at my cenotaph смѣяться надъ саркофагомъ, онъ понялъ: смѣяться въ саркофагѣ, и вмѣсто образа Шелли: туча, возникая изъ дождя, смѣется надъ приготовленной ей могилой,— надъ кенотафіей,—создалъ безсмыслицу:

Я молча смѣюсь. Въ саркофагѣ таюсь.

За то, что въ томъ же стихотвореніи (Облако 518, 117): я прохожу въ громахъ, I pass in thunder, онъ переводитъ наоборотъ: „я молчу". За то, что lightning my pilot, молнія мой кормчій, онъ передалъ: „Молніи пламенный щитъ" и потомъ, вспомнивъ о кормчемъ, неожиданно заявилъ:

Мой кормчій спѣшитъ, и спѣшитъ и бѣжитъ.

Хотя кормчій бѣгать не имѣетъ права и хотя у Шелли сказано, что онъ сидитъ (sits).

Я благодаренъ ему также за то, что стихотвореніе Закатъ (511, 14) онъ удлинилъ на одну треть. Убывающую луну (532, 132) тоже, Оду къ западному вѣтру (453, 76) тоже, а Плачъ по умершемъ годѣ (508, 170) укоротилъ на четверть; за то, что сонеты Вордсворту (444, 11) и Чув-

ства республиканца etc. (554, 12) у него оказались въ 16 и въ 15 строчекъ, а Стансы (439, 1) разбухли у него вдвое. За то, что стихотворенію On hearing the News (532, 183) онъ, вмѣсто трехъ, придалъ восемнадцать риѳмъ, обкарналъ отрывокъ Оттонъ (551, 241) и въ Цуккѣ (500, 212) пренебрегъ седьмой строфою.

Вспоминается подобная же благодарность, полученная Бальмонтомъ отъ Максиміліана Волошина. (Въ защиту Гауптмана, „Русск. Мысль“ 1900, V). Максиміліанъ Волошинъ нашелъ въ бальмонтовскомъ переводѣ „Потонувшаго Колокола“ четыреста лишнихъ „водянистыхъ строчекъ отсебятины въ декадентскомъ стилѣ“, отчего „Потонувшій Колоколъ“, натурально, „разбухъ, потерялъ красоту очертаній, соразмѣрность образовъ и утратилъ чистоту мысли“.

До чистоты ли мыслей, когда всѣ ясныя слова превращены въ сплошную „сѣнь струй“, когда каждая шейка фатально дѣлается лилейной, когда на пространствѣ 14 строкъ вмѣсто завѣсы пишутъ „глухой провалъ словъ“, а вмѣсто рисунка—„мерцаніе бѣглаго сна“; яркое пятно на темной декораціи превращаютъ въ „зрячаго на пирѣ межъ слѣпыхъ“, а вмѣсто словъ: „два рока“ безсмысленно ставятъ слова: „воры“, которые почему-то —

Надъ бездной (!) создаютъ (!) свои (!) узоры (!)

когда снабжаютъ эти 14 строкъ „спасеніемъ отъ золъ“, „широкимъ міромъ“, и „мракомъ роковымъ“ (Сонетъ 554, 62), въ полной увѣренности, что всѣ „спеціа-

листы литературнаго слова и языкознанія въ Англіи, Испаніи и Франціи" (наипаче же специалистки) все равно восторженно воскликнутъ: „Такъ это вы были Брамбеусъ!"

А если кто осмѣлится почтительно намекнуть, что братское и панибратское обращеніе Бальмонта къ Шелли:

Мой лучшій братъ, мой свѣтлый геній,
Съ тобою слился я въ одно,

резонно только въ той мѣрѣ, въ какой Шелли является Авелемъ, то вокругъ раздается такая истерика, что долго потомъ не избавишься отъ лавро-вишневаго запаху.

Тщательно изслѣдовавъ переводы Бальмонта, вывожу, что во всемъ первомъ томѣ имъ переведены хорошо: 1) Философія любви, 2) 8 строкъ VIII строфы Цукки и 3) „Строки": Если лучъ отблистаетъ (итого 2 странички изъ 496). Да и то въ послѣднемъ стихотвореніи (503, 217) выдумано заглавіе и вставлены двѣ романсовыя строчки:

И безсильныя (!) льются,
Льются горькія (!) слезы изъ тусклыхъ (!) очей.

А въ первомъ (503, 86) Шелли, закручивая откуда-то взявшіеся черные усы, спрашиваетъ откуда-то взявшуюся Марью Антоновну:

О, почему-жъ, мой другъ прелестный, (!)
Съ тобой мы слиться не должны?

Второй и третій томъ заняты поэмами, драмами и прозаическими сочиненіями Шелли. Переводя прозой и бѣлымъ стихомъ, Бальмонтъ держится нѣсколько ближе къ подлиннику. Что касается до риѳмованныхъ переводовъ поэмъ, то ничего не могу сказать о нихъ: читать эти сцѣпленія безцвѣтныхъ стиховъ — задача, превышающая мои силы. Загадочно это свойство знаменитаго нашего поэта—опошлять то, къ чему онъ прикоснется. Позднѣйшіе отзывы о его новой книгѣ „Жаръ Птица“ устанавливаютъ, что съ русскимъ эпосомъ онъ сдѣлалъ то же, что съ Шелли, съ Уитманомъ и съ Кальдерономъ.

СОДЕРЖАНІЕ.